विचारसमीक्षा

वामन नारायण देशपांडे

शारदाश्रम-पुरस्कृत-ग्रंथमाला, पुस्तक तेरावें

विचारसमीक्षा

(निवडक नऊ निबंध)

लेखक
वामन नारायण देशपांडे

यवतमाळ (वऱ्हाड)
डिसेंबर १९४०

किंमत दोन रुपये

प्रकाशक--वामन नारायण देशपांडे,
टिळकवाडी, यवतमाळ (वऱ्हाड).

मुद्रकः--दि. श्री. गोडबोले,
माधव प्रिंटिंग प्रेस,
नवी शुक्रवारी, नागपूर (सी. पी.)

दोन शब्द

या ग्रंथांत माझे नऊ लेख संगृहीत केलेले आहेत. लेखांतच दोन प्रस्तावनाहि मजरा धरल्या आहेत. 'मुक्तछद' हा लेख या संग्रहासाठीं मुद्दाम नव्यानें लिहिलेला असून इतर लेख मात्र पूर्वी प्रसिद्ध झालेले आहेत.

लेख कालानुक्रमानें छापले आहेत.

सर्व पूर्वप्रकाशित लेखांत नवीन माहिती जमेस धरून व अन्य दृष्टीनेंहि अवश्य तेथें दुरुस्ती केलेली आहे. यामुळें हे लेख पूर्वी वाचलेल्या वाचकांसहि तितक्या प्रमाणांत नवीन वाटतील. दुरुस्ती करतांना लेखांत आलेले सर्वच संदर्भग्रंथ पुन्हां उपलब्ध न झाल्यानें क्वचित् अवतरणें, पृष्ठांक वगैरेंत दोष राहिले असण्याचा संभव आहे. पण माझा निरुपाय जाणून वाचकांनीं त्यांबद्दल मला क्षमा करावी. या सुधारलेल्या स्वरूपांतील लेखांनीं त्यांच्या नियतकालिकादिकांतील पूर्वावृत्ति रद्द समजावयाच्या आहेत. मुक्तछंदावरील माझें मागचें सर्व लेखनहि असेंच रद्द समजावयाचें आहे.

'महानुभावांचा वेद' या लेखांत पंथीय तत्त्वज्ञानाचें भारतीय तत्त्वज्ञानांत काय स्थान आहे, हें दर्शविण्यासाठीं उत्तरोक्त तत्त्वज्ञानाच्या पार्श्वभूमीवर पूर्वोक्त तत्त्वज्ञानाचें चित्र सहानुभूतिपूर्वक रेखाटलें आहे, एवढेंच. त्यावरून या उभय तत्त्वज्ञानासंबंधींच्या माझ्या मतांबद्दल–विशेषत: सध्यांच्या मतांबद्दल–कसलेंहि अनुमान काढण्यांत येऊं नये.

वा. ना. देशपांडे

‘ विचारसमीक्षा ’ ग्रंथांतील

पूर्वप्रसिद्ध लेखांवरील कांहीं अभिप्राय

(१) **वऱ्हाडी लोकभाषा**–“ भाषेच्या इतिहासाच्या दृष्टीनें प्रांतिक पोटभाषेचा अभ्यास अत्यंत आवश्यक आहे. त्या दृष्टीनें आपला लेख अभ्यासकांस फार उपयुक्त आहे.”—**रा. य. खु. देशपांडे**

(२) **महानुभावांचा वेद**--“ महानुभावांचें तत्त्वज्ञान संकलित रूपानें एकत्र वाचावयास आपला हा लेख फार उपयोगी आहे. सूत्रपाठामध्यें चक्रधरप्रभूंचीं जीं वचनें आलीं आहेत, तीं अभ्यासून आपण हें तत्त्वज्ञान संकलित केलें आहे, याबद्दल आपणांस धन्यवाद देत आहें.”—**य. खु. देशपांडे**

(३) **‘ फुलांची ओंजळ ’**--“...‘ रत्नाकर ’ मासिकांत...देशपांडे यांनीं...जें मार्मिक विश्लेषण व गुणसमालोचन केलें, त्याचा याठिकाणीं उल्लेख केल्यावांचून मला राहवत नाहीं. Bee कवींचे पहिले टीकाकार या नात्यानें...देशपांडे यांचें नांव मराठी वाङमयांत नमूद व्हावयाला पाहिजे.”--**रा. प्र. के. अत्रे**, ‘ फुलांची ओंजळ ’, प्रस्ता. पा. ७

(४) **लघुकथेचा नवा प्रकार**--“ काव्यक्षेत्रांतील एका प्रकाराचें (मुक्तछंदाचें) ज्याप्रमाणें विदर्भानें दिग्दर्शन केलें, त्याचप्रमाणें लघुतम कथेच्या प्रकाराचेंहि त्यानेंच दिग्दर्शन केलें. हे दिग्दर्शक म्हणजे यवतमाळचे विद्वान् साहित्यिक श्री. वामनराव देशपांडे होत.”–माजी **‘वागीश्वरी’** नागपूर.

(५) **‘ निवेदन–’ प्रस्तावना**--“ गूढवादाची सुबोध पण चिकित्सक अशी चर्चा मराठी वाङमयांत आतांपर्यंत कुणीच केलेली नाहीं...वा. ना. देशपांडे यांनीं लिहिलेली विद्वत्ताप्रचुर, सुंदर प्रस्तावना...या दृष्टीनें अत्यंत बहुमोल (आहे)...विषय कठिण आणि तात्त्विक असूनहि... देशपांडे यांनीं तो अत्यंत मनोरंजक आणि सुबोध भाषेंत विशद केला आहे.”--**‘ चित्रा ’**, मुंबई, ८–१२–३५

(६) **नानासाहेब पेशव्याचें दुसरें लग्न**--" हा श्री. वा. ना. देशपांडे यांचा लेख विचारप्रवर्तक आहे "--' **केसरी** ', पुणें, २३-४-३७

(७) **नाटचकाव्य**--"......उद्बोधक आणि विचारपरिप्लुत......" --' केसरी ,' २९-११-३८.

(८) **' नवें निशाण '-प्रस्तावना**--" श्री. वा. ना. देशपांडे यांनीं पुस्तकाला लिहिलेली प्रस्तावना प्रत्येक होतकरू लेखकानें अवश्य वाचावी." --' **केसरी**,' २२-११-४०.

अनुक्रमणिका

शुद्धिपत्र

[फक्त महत्त्वाच्या स्थलांचें शुद्धिपत्र दिलेलें आहे. लेखनपद्धती-बाबत धरसोड वा चुका यांचा वृथाभास निर्माण करणारे मुद्रणदोष होणें, काना-मात्रा-वेलांटी-उकार उडणें, अनुनासिकें-अनुस्वार उडणें वा जास्त पडणें, शद्व भलत्याच जागीं तोडले जाणें, विरामचिन्हें चुकीचीं पडणें वा उडणें--इ० मुद्रणदोषांचें शुद्धिपत्र प्राय: दिलेलें नाहीं. मात्र ब्रम्ह, ब्राम्हण, कोठें, कोणी, करितां, मातव्बरी, क्लुप्ति यांबद्दल सर्वत्र ब्रह्म, ब्राह्मण, कुठें, कुणी, करतां, मातबरी, क्लृप्ति असें वाचावें, हें सांगणें जरूर आहे.]

पान	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
२	१९	'काव्यादर्शा'त	'काव्यादर्शा'त (१.३४)
८	टीप		[() हा कंस नको]
१३,१४	१०,११-१२-१३	**काहयाची**	**काह्याची**
१३	१२	माहयापासी	माह्यापासी
,,	,,	पाहय	पाह्य
१४	१२	कहय	कह्य
१५	२८	म्हाळचा	म्हाळया
१६	२६		[नवा पॅरा हवा]
२२	१८	महाराप्टीं	महाराष्ट्रीं
२३	२५	मुरामल्ल	मुरारिमल्ल
२४	२९	क्रीं	कीं
,,	१८	अनुसूया	अनसूया
३१	२४	**हा**	**द्वा**
३८	२१	अविद्यायुवता	अविद्यायुक्ता
४८	१	रोंस्व	रोंख
५२	१	बेसावें	बैसावें
,,	१८	भीक्षा या	भीक्षा (चातुर्वर्ण्यं चरेद्भैक्ष्यम् ।) या
,,	१९-२०	(चातुर्वर्ण्यं चरैद्भैक्ष्यम्)	[हें येथें नको]

पान	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
५३	६	धूमधडका	धूमधडाका
५५	१७	मान्यतेची व मानाची	मान्यतेची मानाची
,,	टीप	१९२८	१९२९
५८	१४	व्याख्या काव्याची	काव्याची व्याख्या
,,	२२	ृथा	वृथा
६९	टीप ओ. ३	**मुदमगलमय**	**मुदमंगलमय**
७२	१३	काव्य तसेंच	काव्य जसें दुर्मिळ असतें, तसेंच
७९	२७	असणाऱ्या	असणारे
८०	२१	निळया	निळ्या
८४	२०	करायला	करावयाला
८८	१	गिब्रॉलच्या	गिब्रॉनच्या
९४	५	ध्यानांन	ध्यानांत
९६	२०	दैतपर	द्वैतपर
१००	२९	तद्वत्	तद्वत्
१०४	२८	‘ अपूर्व वस्तुनिर्माणक्षमा ’	‘ अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा ’
११७	टीप ओ. १	गतिस्थययो:	गतिस्थैर्ययो:
११९	४	व रवींद्रनाथांचें	व आपल्याकडील रवींद्रनाथांचें
१२५	टीप ओ. ३	मक्तछंद	मुक्तछंद
१२६	२४	**झाला**	**झाला**
१३९	२१	**भरिजौ**	**भुरिजौ**
१५६	९	Arist's	Artist's

विचारसमीक्षा

वऱ्हाडी लोकभाषा*

मराठी भाषावृक्षाच्या चित्पावनी, मालवणी, दख्खनी वगैरे ज्या अनेक शाखा आहेत, त्यांत वऱ्हाडी लोकभाषेचाहि समावेश केला पाहिजे. वऱ्हाडी बोलींत सध्यां अशुद्ध वाटणारे कांहीं भाषाप्रकार रूढ असल्यामुळें ती या भाषावृक्षाची निराळी शाखा नसून सडका-नासका पालापाचोळा होय, असें वाटण्याचा फार संभव आहे! याशिवाय हिंदी भाषांचा विचार करणारे निव्वळ विदेशी भाषाशास्त्रज्ञ वगळले, तरी सर भांडारकरांसारख्या पंडितांनीं सुद्धां आपल्या 'Wilson Philological Lectures'मध्यें मराठीच्या पोटभाषा सांगतांना वऱ्हाडीचा नामनिर्देशहि केलेला नाहीं! याहि कारणामुळें वऱ्हाडी बोली ही खरोखरच मराठीची भाषाशास्त्रसंमत पोटभाषा नव्हे कीं काय, अशी शंका एखाद्याच्या मनाला सहजच स्पर्श करून जाईल. पण सुदैवानें डॉ. गुणे यांनीं ही शंका निर्मूल ठरविली आहे. ते लिहितात, 'To add to these (the Marathi dialects) there is the Poona or Central dialect, which is becoming the literary language of Maharashtra, *and the Berari*. The difference is mostly seen in vocabulary; for, in the Konkani there is a strong mixture of Canarese words, in the Berari of Bhili and slightly also of Telgu. In phonology, too, there is a slight difference as already remarked; the Berari, for instance, has a too open and rough pronunciation ('An Introduction to Comparative Philology'-p. 224.-Italics mine).' या उल्लेखाखेरीज वऱ्हाडी मराठीवर 'वऱ्हाडचा इतिहास'कर्ते रा. या. मा. काळे यांचा

*'विविधज्ञानविस्तार,' मुंबई, मार्च १९२७.

'वऱ्हाडांतील मराठी भाषेचें स्वरूप' ('ग्रंथमाला,' अंक १२६) हा फक्त एकच लेख आजपर्यंत प्रसिद्ध झाला आहे.

मराठीची उत्पत्ति—प्राचीन विदर्भाच्या मर्यादा अर्वाचीन विदर्भापेक्षां जास्त विस्तृत असून 'विदर्भ' नांवाचेंच शहर त्याची राजधानी होतें. हें शहर म्हणजे मोंगलाईंतील बेदर असावें, असा एक तर्क आहे. आर्यावर्तांतून आर्यांच्या ज्या टोळ्या दक्षिणेंत उतरल्या, त्यांची पहिली वसाहत या विदर्भांतच होती, असें सर भांडारकर 'दख्खनच्या इतिहासां'त म्हणतात. तसेंच, मुरारि कवीनें 'अनर्घराघवां'त विदर्भ म्हणजेच महाराष्ट्र असा स्वच्छ उल्लेख केला आहे. तेव्हां त्यावरून विदर्भ व महाराष्ट्र हीं एकाच देशाचीं नांवें होत, हें सिद्ध होतें. सदर विदर्भांत ऊर्फ महाराष्ट्रांत राहणारे आर्य लोक जी भाषा बोलत होते, तिला पुढें प्रांतपरत्वें 'महाराष्ट्री' ही संज्ञा प्राप्त झाली. महाराष्ट्री ही संस्कृतोद्भव प्राकृत भाषा होय, एवढेंच नव्हे, तर हेमचंद्र आपल्या 'हैमव्याकरणां'त महाराष्ट्रीचा 'प्राकृत भाषा' याच नांवानें निर्देश करतो. महाराष्ट्रीच्या शौरसेनी, मागधी, पैशाची वगैरे भगिनी होत्या. पण त्यांत

महाराष्ट्राश्रयां भाषां प्रकृष्टं प्राकृतं विदुः।
सागरः सूक्तिरत्नानां सेतुबन्धादि यन्मयम् ॥

—असें दंडीनें 'काव्यादर्शा'त म्हटल्याचें सर्वश्रुतच आहे. या प्राकृत भाषा केव्हां अस्तित्वांत होत्या, यासंबंधीं (१) त्या संस्कृतसमकालीन बोली होत्या, (२) व त्या संस्कृताचा अस्त झाल्यानंतर बोली बनल्या—अशीं दोन मतें प्रचलित आहेत. कालांतरानें ही महाराष्ट्री द्राविडभाषासंसर्ग होऊन अधिकाधिक अपभ्रष्ट होत गेली, व तिच्यापासून महाराष्ट्री–अपभ्रंशाचा उदय झाला. उत्तरोक्त भाषा हीच मराठीची साक्षात् जननी होय. मराठीच्या उत्पत्तीचा काळ शके ५०० ते ९०० च्या दरम्यान असावा, असें कै. वि. का. राजवाडे यांचें मत आहे ('राधामाधवविलासचंपू'–पा. १८६). उलटपक्षीं, हा काळ इ. स. च्या ११ व्या शतकापलीकडे जाऊं शकत नाहीं, असें डॉ. गुणे म्हणतात ('मराठी भाषेची उत्पत्ति'—'विविधज्ञानविस्तार,' वर्ष ५३, अंक

१०, पा. ४५९). या वादाचा, ज्ञानेश्वरपूर्व संपूर्ण महानुभाव, नाथपंथीय व अवांतर मराठी वाङमय प्रकाशित झाल्याखेरीज, निकाल लागणार नाहीं. तें कांहीं असो, संस्कृत > महाराष्ट्री > अपभ्रंश या परंपरेनें मराठीचा अवतार झाला, ही गोष्ट निर्विवाद आहे. मऱ्हाठी किंवा मराठी हें रूप आद्यन्तविपर्ययाच्या नैरुक्तिक नियमाप्रमाणें महाराष्ट्रीपासून सिद्ध झालें आहे. (डॉ. गुणे—'भाषाशास्त्र व निरुक्ति' 'निबंधसंग्रह,' पा. ९२). महाराष्ट्री ही महाराष्ट्राची भाषा असून महाराष्ट्र हें विदर्भाचेंच दुसरें नांव होतें, हा मुद्दा वर आलाच आहे. यावरून मराठीची उत्पत्ति विदर्भांतच झाली असावी, असें अनुमान करण्यास पुष्कळ जागा आहे. कै. वि. ल. भावे लिहितात, 'या चार हद्दींच्या आंत मराठीचें माहेर कोठें तरी असलें पाहिजे, आणि या हद्दींच्या आंतील गोदावरीतीरीं वैदर्भांत तें ठिकाण असावें, असें वाटतें. गोदेचे दोन्ही कांठ, पैठण व वऱ्हाड हीं या भाषेच्या बालपणांतील क्रीडास्थानें निःसंशय होत. **तिचें तान्हें रूपडें येथेंच पाहावयास सांपडेल,** व तिचें उत्पत्तिस्थानहि येथेंच नजरेस पडेल, असा तर्क आहे. ('महाराष्ट्र–सारस्वत'– पा. १०–जाड ठसा माझा).'

थोडा पुढचा इतिहास—मराठीचें उत्पत्तिस्थान विदर्भ देश होय, या विधानाचें एक गमक आहे : मराठीच्या बाल्यावस्थेंत, म्हणजे ज्ञानेश्वरकाळीं, ज्यांनीं तिला बाळसें आणलें, ते बहुतेक ग्रंथकार विदर्भीयच होते. जैत्रपाळ यादव (सन ११९१—१२०९) राजाच्या पदरीं 'विवेकसिंधू'चा कर्ता मुकुंदराज हा होता. प्रस्तुत कवि नागपुर प्रांताकडला होता, हें आतां सिद्ध झालें आहे. तसेंच, रामदेव यादवाची (सन १२७१—१३०९) राणी कामाई हिनें पैठणकडे राहणारा गोपाळपंडित ऊर्फ आनोबास हा पुराणिक म्हणून खाजगीकडे ठेवला होता. या महानुभाव कवीचे गद्यपद्यात्मक अनेक ग्रंथ आहेत.

याशिवाय, ज्यांना प्रत्यक्ष राजाश्रय नव्हता, असे किती तरी स्वयंप्रकाशी ग्रंथकार यादवांच्या राजवटींत चमकून गेले. याच काळांत महानुभाव पंथ स्थापन होऊन त्यानें विदर्भांत मूळ धरलें. या पंथाचा संस्थापक चक्रधर हा जरी मूळचा गुजराती असला, तरी पण त्याचा गुरु

गोविंदप्रभु हा विदर्भांतील ऋद्धिपुर (रितपुर) येथील रहिवासी होता, ही गोष्ट महत्त्वाची आहे. हें ऋद्धिपुर चक्रधराच्या पदस्पर्शामुळें महानुभाव पंथाचें केंद्र बनलें, व त्या पंथाचे थोर थोर विद्वान् येथेंच राहूं लागले. यामुळें ऋद्धिपुर म्हणजे महानुभावांची पंढरीच बनली! खुद्द चक्रधराची मिश्र भाषांतील एक चौपदी उपलब्ध असून तींत कांहीं मराठी भाग आहे (य. खु. देशपांडेकृत 'महानुभावीय मराठी वाङमय'–पा. १२). उत्तर विदर्भांतील चक्रधरसमकालीन लक्ष्मींद्रभट देऊळवाडेकर वगैरे ग्रंथकारांनीं ब्र्यापैकीं ग्रंथरचना केली आहे. दक्षिण विदर्भानें तर कित्येक अव्वल दर्जाचे कवि निर्माण केले! भास्करभट्ट याला त्याच्या काव्यप्रतिभेमुळें 'कवीश्वर' असें अभिधान देण्यांत येतें. याचे 'शिशुपाळवध,' 'एकादश-स्कंद' इ० ग्रंथ मराठींत अजरामर होऊन राहतील. याच सुमारास 'पूजावसर'कर्ता बाइदेवबास, 'मूर्तिप्रकाश'कार केशोबास आणि 'धवळे' गाणारी महदाइसा (महदंबा)–हीं कवि व कवयित्री विदर्भाला पावन करून गेलीं. शके १२१२ मध्यें वाङमयप्रांगणांतील तेजोभास्करच अशा ज्ञानेश्वरानें 'दुरिताचें तिमिर' जाण्यासाठीं आपली दिव्य 'भावार्थ दीपिका' पाजळली, त्याबरोबर त्या प्रकाशांत सर्व तारे व नक्षत्रें इतकीं मंदप्रभ झालीं कीं, क्षणभर त्यांच्या अस्तित्वाचीहि शंका येऊं लागली! एवंच, आज भाषेच्या दृष्टीनें पुणें प्रांताला जसें मध्यवर्तित्व आलें आहे, त्याचप्रमाणें त्या काळीं देवगिरी प्रांतांतील–अर्थात् विदर्भांतील–मराठीला मध्यवर्तित्व प्राप्त झालें होतें, हें लक्ष्यांत ठेवलें पाहिजे ('राधामाधव-विलासचंपू' पा. १९५).

ज्ञानेश्वरीनंतर बरोबर चारच वर्षांनीं यवनांची टोळधाड महाराष्ट्रावर येऊन कोसळली! इ. स. १२९४ मध्यें अल्लाउद्दिन खिलजी यादवांच्या देवगिरीवर तरवार रोखून एलिचपुर मार्गानें चाल करून आला. रामदेवराव नामोहरम झाला, व व्ऱ्हाडप्रांत अल्लाउद्दिनानें घशांत टाकला! या वेळेपासूनच प्राचीन विदर्भाचीं छकलें पडण्यास सुरुवात झाली, व मराठी बोलणाऱ्या इतर प्रांतांपासून व्ऱ्हाड कायमचा अलग झाला! खिलजी घराण्यानंतर इ. स. १३४७ पर्यंत तघलख घराण्यानें व्ऱ्हाडवर व महाराष्ट्रावरहि अंमल गाजविला. यापुढें बहामनी राजे, इमादशाही,

निजामशाही व मोंगल हे नागोबा एकामागून एक वऱ्हाडच्या धनावर फणा पसरून बसले ! नंतर नागपुरकर भोंसले व निजाम यांची 'दोअमली कारकीर्द' १८०३ पर्यंत चालून वऱ्हाडप्रांत १८५३ पर्यंत निजामाकडे राहिला. याप्रमाणें तब्बल ५०० वर्षें मुसलमानी राजसत्तेचा वरवंटा वऱ्हाडवर एकसारखा फिरत होता !

पांच शतकांच्या या दीर्घ कालावधींत वऱ्हाडची सर्वच दिशांनीं भयंकर पीछेहाट झाली. अर्थात् साहित्यप्रदेशांतील त्याचें पुढारीपणहि नामशेष झालें, हें निराळें सांगावयास नको ! उघडच आहे : तेरड्याच्या रंगाप्रमाणें राजसत्ता वारंवार बदलत आहे; देश गिळंकृत करण्यासाठीं दाराशींच शत्रु आपसांत झगडत असल्यामुळें शांततेचा आत्यंतिक अभाव झाला आहे; अन्य मराठी प्रांतांशीं फारकत झाल्यानें बसल्या जागींच कुचंबणा होत आहे—अशा असहाय स्थितींत साहित्यनिर्मितीची स्फूर्ति व्हावी तरी कशी ? यामुळें या मुदतींत परकीयांचे सतत आघात सोसून जर्जर झालेल्या या वैदर्भीय राष्ट्रपुरुषाला निष्क्रियतेची घोर निद्राच लागली होती कीं काय, असें वाटूं लागतें ! नाहीं म्हणावयाला, पैठणकडचे एकनाथ—मुक्तेश्वर जमेस न धरले, तरी खुद्द वऱ्हाडांत अमृतराय, देवनाथ, दयाळनाथ व कांहीं नामांकित महानुभावीय जे कवि अव्वल मुसलमानी अमदानींत तुरळक होऊन गेले, त्यांच्या काव्याच्या मिषानें या राष्ट्रपुरुषानें मधुनमधून जांभया दिल्या होत्या. पण त्याहि केवळ अस्तित्वाची खूण पटविण्यापुरत्याच ! तो खडखडीत जागा असा कधीं झालाच नाहीं !! १७ व्या शतकापासून सातारा—पुण्याकडे स्वराज्याचा डिंडिम दुमदुमत होता; पण त्यावेळीं आगगाड्या, तारायंत्रें हीं दळणवळणाचीं व छापखाने, वर्तमानपत्रें हीं विचारविनिमयाचीं साधनें नसल्यामुळें तिकडे एवढी राज्यक्रांति होऊनहि वऱ्हाडला नवजीवनाचा लाभ झाला नाहीं. नाहीं तर, सतारीची एक तार छेडल्यावर अनुरणनानें बाकीच्या तारा आंदोलन पावावयाला काय उशीर ! याखेरीज याला दुसरेंहि एक बलवत्तर कारण होतें, तें हें कीं, बाहेर काय चाललें आहे, हें समजून घेण्याची वऱ्हाडकरांची प्रवृत्तीच नव्हती. परकी अंमल असूनहि कसदार जमिनी-मुळें त्यांना मध्यान्हींची भ्रांत कधींच पडली नाहीं; यामुळें ते केवळ

'ऐदीनारायण' च बनले ! ब्राह्मणांखेरीज इतर जातींची ज्ञानाशीं प्रायः असहकारिताच होती. बरें, खुद्द ब्राम्हणांकडे पहावें, तर भिक्षुकांची धांव 'एवंगुणविशेषण' पर्यंत गेलेली, व गृहस्थवर्ग फार तर घोंसदार मोडी अक्षर काढण्यांत तरबेज असलेला दिसून येई. बाकी त्याला पत्रावळी जोडण्यांत सबंध दिवसहि पुरत नसे ! वऱ्हाडलाच नव्हे, तर तमाम भरतखंडाला सुद्धां राष्ट्रीयत्व कशाशीं खातात, याचा पत्ताहि नव्हता. अशा स्थितींत कसलें स्वराज्य व कसली स्वभाषा ! वऱ्हाडचें मोठ्यांत मोठें राजकारण उर्दूफार्शी शिकून यवनांची खर्डेघाशी करणें हें बनलें होतें, व त्याची साहित्यसेवा जुन्या पोथ्यापुराणें वाचणें यांतच सामावली होती ! याचा परिणाम साहजिकच असा झाला कीं, संस्कृताचा अभ्यास झपाट्यानें मागें पडला; व शेंकडो यावनी शब्द, वाक्यप्रयोग, एवढेंच नव्हे, तर शब्दयोगी–उभयान्वयी अव्ययें, सर्वनामें, विशेषनामें वगैरे फार्शींतून येऊन वऱ्हाडी बोलींत कायमचीं तळ देऊन राहिलीं. तात्पर्य, शिक्षणाभाव, अनागरांचें उच्चारदौर्बल्य व अव्युत्पन्नता यांच्या पंक्तीला फार्शी व तद्व्यतिरिक्त तेलगू, हिंदी, भिल्ली, गोंडी वगैरे परभाषांचा संसर्ग येऊन बसल्यामुळें वऱ्हाडी मराठीचें स्वरूप पुष्कळच विकृत झालें, यांत आश्चर्य तें कोणतें ?

वऱ्हाडी व पुणेरी—वऱ्हाडी भाषेला याप्रमाणें विकृति आली असली, तरी मुसलमानी रियासतीपूर्वीची तिची जी मूळची अस्सल मराठी प्रकृति होती, ती परभाषा व कालौघ यांच्या तडाक्यांतून तग धरून त्या बोलींत अंशरूपानें अजून शिल्लक राहिली आहे. डॉ. गुणे म्हणतात, 'How want of communication isolates a dialect, is best exemplified in our Berari and Konkani dialects. The speakers of these separated somehow from the main body of the Marathas, and were surrounded by peoples speaking foreign languages, and were also for a time so isolated, that they have preserved a form of Marathi that is as old as the 13th century, if not earlier ('An Introduction to Comparative Philology'—p. 18).' यापैकीं कोंकणी ही मराठीची शाखा नसून स्वतंत्र भाषाच आहे, असें त्या भाषेचे

अभ्यासक म्हणतात ('कोंकणी व मराठी'-'वि. ज्ञा. विस्तार, सप्टें.-आक्टो. १९२६). वऱ्हाडी भाषेचें स्वरूप मात्र १३ व्या शतकांतील मराठीसारखें, किंबहुना त्याहूनहि प्राचीन आहे, हें उपलब्ध झालेल्या ज्ञानेश्वरकालीन महानुभाववाङमयावरून खात्रीपूर्वक सांगतां येतें.

वऱ्हाडी बोलीप्रमाणेंच यवनी पातशाहींत वऱ्हाडाबाहेरील मराठीवर फार्शीचा केवढा सासुरवास गाजत होता, याचें राजवाड्यांनीं ८ व्या खंडाच्या प्रस्तावनेंत उत्कृष्ट वर्णन केलें आहे. तेव्हां कांहीं प्रांतविशिष्ट भेद सोडले, म्हणजे वऱ्हाडी मराठी व पुणें-साताऱ्याकडील मराठी या शिवकालापर्यंत कमीअधिक सारख्या होत्या, असेंहि म्हणतां येईल. वऱ्हाडांत स्वराज्यस्थापना न झाल्यामुळें त्यांतील भाषेचें शुद्धीकरण कधींहि झालें नाहीं. उलटपक्षीं, शिवाजीनें संस्कृताला उत्तेजन दिल्यानें स्वराज्यांतील मराठीवरची फार्शीची मगरमिठी हळूहळू ढिली होऊं लागली. शिवाजीनें सुरू केलेली श्रावणमासदक्षिणेची पद्धत शाहूनें व पेशव्यांनींहि पुढें चालविली, व मोठमोठ्या विद्वानांना पदरीं आश्रय दिला. हा राजाश्रय संस्कृताचें अध्ययन वाढण्यास कारणीभूत होऊन त्यामुळें तत्कालीन बोली ओघानेंच संस्कृताभिमुख झाली. भाषेचें हें नवीन वळण बाजीराव पेशव्याच्या पत्रांमध्यें ठळक स्वरूपांत दृष्टीस पडतें. राजवाडे खंड १, पृष्ठ ९६ वरील पत्रांत नानासाहेब पेशवा 'रघुवंश व विदुरनीति व चाणाक्य.........विराटपर्वापासून पुढें भारत वाचीत जाणें'-- असें राघोबास लिहितो, त्यावरून पेशव्यांच्या घराण्यांतील पुरुष चांगले संस्कृतज्ञ होते, असें दिसतें. स्वतः नानासाहेबाचीं पत्रें या विधानाची उत्तम साक्ष पटवितात. त्याचप्रमाणें, तुळाजी आंग्र्याचीं ब्रह्मेंद्रास पत्रें (खंड ३), गोपिकाबाईचा सवाई माधवरावास उपदेश (काव्येतिहाससंग्रह ३१), नाना फडणिसाचें आत्मवृत्त व पाटीलबावासंबंधीं पत्रें (कित्ता), गोविंदराव काळ्याचे खलिते (खंड ५)-वगैरे प्रकरणें वाचलीं, म्हणजे आपण आधुनिक ऊर्फ पुणेरी मराठीच्या जवळजवळ येत चाललों, असें वाटूं लागतें. ऐतिहासिक पत्रांत पुणेरी मराठीचा जो उगम सूक्ष्मरूपांत दिसतो, त्यानेंच मोरोपंताच्या कवितेंत-त्याचा बोजडपणा वगळल्यास-विशालत्व धारण केलें आहे. अर्थात् पुणेरी मराठीची उत्पत्ति ढोबळ मानानें मोरोपंता-

पासून धरण्यास हरकत नाहीं. केवळ शब्दसंपत्तीविषयीं बोलावयाचें, तर परभाषांतील शब्दांशिवाय वऱ्हाडी मराठींत तद्भव व देश्य शब्दांची सांठवण जास्त असून पुणेरी मराठीचा सांगाडा मुख्यत: तत्सम शब्दांनींच साधला आहे, असें म्हणतां येईल. येथें जातां जातां एवढें नमूद करणें अवश्य आहे कीं, वऱ्हाडांत जे जुने कागदपत्र सांपडतात, त्यांत मोरोपंताच्या कवितेच्या नकला प्राय: आढळत नाहींत.

वऱ्हाडींतील वैशिष्ट्यें—वऱ्हाडी मराठींत देजो, जाजो, करजो, येजो अशीं रूपें प्रत्यहीं वापरण्यांत येतात. या रूपांचें मूळ हेमचंद्रानें आपल्या व्याकरणांत दिलेल्या दिज्जइ, जाइज्जइ इ. अपभ्रंशरूपांत सांपडतें. ज्ञानेश्वरकालीन महानुभाव ग्रन्थांत या रूपांची सढळ हातानें खैरात उधळली आहे. उदाहरणार्थ, चक्रधरसमकालीन म्हाइंभटाच्या नांवावर खपणाऱ्या 'श्रीकृष्णचरित्र' या गद्यग्रंथांतील 'आतां अग्रपूजा कवणासि करावी : ते आज्ञा **दीजो**' ('महाराष्ट्र–सारस्वत'—पा. ९३) –हें वाक्य पहा. यांतील 'दीजो' (सांप्रत 'देजो') हें रूप दिज्जइ–(दीयताम्)–पासून सिद्ध झालें आहे. 'ज्ञानेश्वरी'त दुसऱ्याच ओंवींत 'अवधारिजो' हें रूप आलें आहे, त्याचा माग 'अवधारिज्जइ' या रूपांत लागतो. त्याचप्रमाणें, 'राओ म्हणे बीजे **कीजो** अंबीकापुरा' ('धवळे'* पूर्वार्ध ४७) हें, किंवा 'नागांवा वीनवीति : वावा : उसीर जाला : मग बीजें **कीजो** ना :' (वाइदेवकृत 'पूजावसर' *) हें अवतरण पहा. त्यांतील 'कीजो' हें रूप सध्यांच्या 'करजो'चें जुनें स्वरूप होय.

वऱ्हाडी स्त्रियांच्या जुन्या पिढींत पुरुषांसारखी प्रथमपुरुषीं वाक्यरचना करण्यांत येतें. उदा० 'मी जातों.' हा प्रकार संस्कृताला अनुसरून आहे, असें त्याचें रा. या. मा. काळे यांनीं वऱ्हाडी भाषेवरच्या आपल्या लेखांत समर्थन केलें आहे. यासंबंधीं वऱ्हाडी–नागपुरी बोलींचा विचार केलेले 'विद्वत्सिंधु' के. ल. दप्तरी हे कळवितात (खाजगी पत्र),

(*ही खूण केलेल्या अप्रसिद्ध महानुभाव ग्रंथांतील उतारे यवतमाळच्या 'शारदाश्रमां'त असलेल्या त्या त्या ग्रंथाच्या पोथ्यांवरून उतरून घेतले आहेत. अलीकडे यांतील कांहीं ग्रंथ स्वतंत्र पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झाले आहेत.)

'संस्कृतांत कर्त्याच्या लिंगाप्रमाणें क्रियापदाचें रूप बदलत नसूनहि संस्कृतापासूनच निघालेल्या मराठी भाषेंत कर्त्याच्या लिंगाप्रमाणें क्रियापदाचें रूप कां बदलतें, याचा प्रथमतः विचार करूं. नागपुरी भाषेंतहि भूतकाळीं क्रियापदास लिंग असतें, याचा विचार करतां असें दिसतें कीं, मराठी भूतकाळ संस्कृतांतील 'क्त' प्रत्ययान्त रूपावरून बनला. हीं दोन्हीं रूपें विशेषणात्मक असल्यामुळें लिंगाप्रमाणें त्यांचीं रूपें बदललीं पाहिजेत, हें उघड आहे. उदा० 'जा' धातूस 'शतृ' प्रत्यय लागून 'जात' असें रूप झालें. याचें पुल्लिंग प्रथमेचें रूप 'जातः' व संधीनें 'जातो' असें होतें. स्त्रीलिंगरूप 'जाता' होईल; आणि नपुंसकरूप 'जातं' याचींच अपभ्रष्ट रूपें 'जात्ये' व 'जातें' अशीं होतील. 'तूं जातीस काय'–असेंहि पुण्याकडे म्हणतात. स्त्रीलिंगी इकारान्त रूपेंहि पुष्कळ लोक वापरतात.

'आतां, अशीं रूपें सिद्ध झालीं, तरी मूळ संस्कृतांत क्रियापदास लिंग नसतें, त्याचप्रमाणें मराठींतहि नको, या कल्पनेनें, आणि मराठी वर्तमानरूपें मूळचीं 'शतृ' प्रत्ययान्त होत, हें विसरल्यामुळें नागपुरी मराठींत पुल्लिंगी व स्त्रीलिंगी प्रयोग सारखाच होत गेला असावा.'

—रा. दप्तरी यांच्या या उपपत्तीवरून संस्कृतांत क्रियापदाला नसणारा लिंगभेद मराठींत कसा आला, याचा खुलासा होईल. परंतु तिजवरून वऱ्हाड–नागपुराकडे स्त्रियांत पुल्लिंगी प्रयोग सारखाच कां होतो, हें कोडें मात्र उलगडत नाहीं. रा. काळे व दप्तरी अनुमान करतात, त्याप्रमाणें, हा प्रकार संस्कृतापासून वऱ्हाडी मराठींत आला, असें मानायाला बऱ्याच हरकती येतात. प्रथमतः असा प्रश्न उद्‌भवतो कीं, मराठींत आरंभापासूनच संस्कृतावरून परंपरेनें पुल्लिंगी व स्त्रीलिंगी प्रयोग सारखा होत असे काय?–होत असे म्हणावें, तर हा प्रकार पुढें बंद कां व्हावा, व त्याजागीं आतांसारखी स्त्रियांनीं स्त्रीलिंगी प्रयोग करण्याची चाल कां पडावी, हा दुसरा प्रश्न लगेच समोर उभा राहतो. शिवाय मराठीच्या जन्मकाळापासून तींत हा प्रकार उपस्थित असता, तर एवढ्या विस्तीर्ण महाराष्ट्र–सारस्वतांत त्याचा कुठें ना कुठें ठावठिकाणा खचित लागला असता. आज १२ व्या शतकापासूनचें मराठी वाङमय उपलब्ध झालें आहे, त्यांत स्त्रियांनीं पुल्लिंगी प्रयोग केल्याचें एकहि उदाहरण सांपडूं नये,

याचा अर्थ काय ? बरें, मराठीच्या उत्पत्तीनंतर कांहीं शतकांनीं संस्कृताच्या पावलावर पाऊल टाकण्यासाठीं हा नवीन प्रकार वऱ्हाडी बोलींत मुद्दाम आणला गेला असेल, असेंहि वाटत नाहीं. कारण भाषेंत एखादा प्रकार दांडगाईनें आणतों म्हटल्यानें रूढ होत नाहीं; आणि आमच्या वऱ्हाडकरांना मध्येंच संस्कृताचें असें काय प्रेम उचंबळून आलें कीं, त्यांनीं याच विवक्षित बाबतींत त्याचें अनुकरण करावें? संस्कृतांत क्रियापदाला लिंग नसतें, म्हणून तें मराठींतहि नको, या अभिनिवेशानें यदाकदाचित् हा प्रकार वऱ्हाडींत आणला गेला असता, तर तो देववाणीपासून स्वीकारलेला–अर्थात् सर्वस्वीं अनुकरणीय–याच एका भावनेनें शिष्टमान्य होऊन ग्रंथनिविष्टहि झाल्यावांचून राहता ना. शुद्ध वऱ्हाडी बोलींत स्वतंत्र ग्रंथरचना झाली नाहीं, हें खरें; पण 'धवळचां'सारखें 'ज्ञानेश्वरी'पूर्वींचें व नंतरचेंहि बरेंचसें महानुभाव वाङमय विदर्भांतच निर्माण झाल्यामुळें त्यांत वऱ्हाडी मराठीच्या अनेक लकबा आल्या असल्याचें दाखवितां येतें. तथापि प्रस्तुत लेखकाच्या माहितीप्रमाणें त्यामध्यें स्त्रियांनीं पुल्लिंगी प्रयोग केल्याचें अजूनपर्यंत तरी निदर्शनास आलेलें नाहीं. तात्पर्य, हा प्रकार मराठींत आरंभापासून नसावा, आणि वऱ्हाडी भाषेंत तो शिरला असला, तरी संस्कृतामधून आलेला खास नव्हे, असें विधान करण्याकडे प्रवृत्ति होते.

तेव्हां या प्रकाराचा उगम दुसरीकडेच शोधला पाहिजे. सूक्ष्म दृष्टीनें पाहतां पुल्लिंगी प्रयोग करण्याचा प्रघात पूर्वविदर्भांत म्हणजे वणी, वर्धा, चांदा, नागपूर वगैरे भागांतच विशेष जारी आहे, असें दृष्टीस पडतें. पूर्वविदर्भ आंध्र प्रांताला लागून असल्यामुळें त्यांतील भाषेला द्राविडभाषासंसर्ग व्हावयास भरपूर वांव आहे. वऱ्हाडांत कोमटी, वड्डार वगैरे तेलगू जातींची बरीच वस्ती असून शिवाय तेलंगी ब्राम्हण, सोनार, शिंपी इ० धंदेवाईक जातीहि इकडे कायमच्या येऊन राहिल्या आहेत. तसेंच, पूर्व विदर्भांतील ब्राम्हणवर्गांत अन्नेमवार (अणे,) सरपटवार, एलकुंचीवार, वडपिल्लवार, सोमलवार, वझलवार वगैरे 'वार' पदान्त आडनांवांचीं शेंकडों घराणीं आढळून येतात. नुसत्या नांवांवरून सुद्धां हीं घराणीं मूळचीं तेलंगणांतील होत, हें उघड दिसतें. आज हीं घराणीं वऱ्हाडी लोकांत इतकीं एकजीव झालीं आहेत कीं, आपण परप्रांतांतून

आलों आहों, किंवा आपली पहिली मातृभाषा तेलगू होती, याची त्यांची त्यांनाच दाद नसेल ! तेलगू भाषेंत स्त्रिया 'मी जातें' याअर्थी पुरुषांप्रमाणें 'नेनु पोता' असाच प्रयोग करतात. कानडींतहि 'नानु होगुत्तेने' हा प्रयोग उभयलिंगीं होतो. तामीलमधील 'नॉन पोरेन्' हा प्रयोग देखील तीच ग्वाही देतो. तेव्हां वऱ्हाडी बोलींत मुख्यत: तेलगूच्या सहवासामुळें स्त्रिया पुल्लिंगी प्रयोग करूं लागल्या; आणि वऱ्हाडाबाहेर मिरज, सोलापुर, कोल्हापुर वगैरे भागांतील मराठींत हा प्रकार आढळतो, तो कानडीच्या संसर्गाचा परिणाम होय, असें म्हणतां येईल. कालांतरानें हा आगंतुक प्रयोग वऱ्हाडांतील लौकिक भाषेंत बद्धमूल होऊन बसला, पण ग्रांथिक भाषेंत मात्र त्याचा शिरकाव होऊं शकला नाहीं.

वऱ्हाड–नागपुरकडे उच्च वर्गांतील स्त्रिया भूतकाळीं प्रयोग मात्र स्त्रीलिंगीच करतात. जसें–'विव्हळ **झालीं** अंत:करणीं। गृहधंदा मी **विसरलीं**' (देवनाथ, पद ७९). याखेरीज तृतीयपुरुषीं एकवचनीं वाक्यप्रयोग 'रामा जाते, तो जेवते'–याप्रमाणें विद्याहीन लोकांत करण्यांत येतो. हा सारा गडबडगुंडा संस्कृतामुळें उडालेला नसून तो नि:संशय तेलगूसारख्या परक्या भाषांचाच महाप्रसाद होय !! आजसुद्धां तेलगू किंवा कानडी मुलखांतून आलेले ब्राम्हण मराठी बोलतांना 'बाईसाहेब आलों,' 'आम्हीं जेवलें' असे विचित्र प्रयोग करतात, हें आपण पाहतोंच !

वऱ्हाडांतील अशिक्षित वर्गांत पैशाचीप्रमाणें णकाराचा नकार होतो. उलट महाराष्ट्रीमध्यें नकाराचा पूर्ण अभाव आहे ! संस्कृत 'पानीय' हा शब्द महाराष्ट्रींत 'पाणिअ' असा होतो, व त्यापासूनच शिष्ट मराठींत 'पाणी' शब्द आला आहे. वऱ्हाडीनें मात्र संस्कृताप्रमाणें 'पानी' हाच शब्द कायम ठेवला. महाराष्ट्रीप्रमाणें मराठीनें 'कुट्टिनी,' 'डाकिनी,' 'पुलिन' वगैरे संस्कृत शब्दांना 'कुंटीण,' 'डाकीण,' 'पुळण' ('राजसंन्यास' नाटक) अशी णकाराची दीक्षा दिली आहे. तरी पण तींत असेहि अनेक शब्द आहेत कीं, जे महाराष्ट्रींत णकारयुक्त असतां मराठींत मात्र नकारयुक्त बनले. पहा: पर्ण > पण्ण > पान; कर्ण > कण्ण > कान; नापित > ण्हाविअ > न्हावी–इत्यादि. अगदीं कालपरवांपर्यंत जीं रूपें 'ज्याणें, त्याणें' अशीं लिहिलीं जात होतीं, तींच आज 'ज्यानें, त्यानें' अशीं लिहिण्यांत येतात.

यावरून मराठीला णकारापेक्षां नकाराचाच जास्त लळा आहे, असें दिसतें. नकाराचें दंत्य व णकाराचें मूर्धन्य स्थान असल्यानें पहिल्यापेक्षां दुसरें स्पर्शव्यंजन उच्चारावयास कठीण जातें. तसेंच, हिंदी भाषेंत नकार सडकून भरला असून तिचें वऱ्हाडी मराठीला निकटचें सान्निध्य आहे. या कारणांमुळें शिष्ट मराठीपेक्षां वऱ्हाडी मराठींत नकाराच्या मात्रेचे चार वळसे अधिक उतरावे, हें क्रमप्राप्तच आहे. वऱ्हाडाबाहेरचे देशस्थ ब्राम्हण आणि पूर्व महाराष्ट्रांतील व कोंकणांतील खालचे वर्ग यांच्यांतहि नकाराचा महिमा थोडाथोडका नाहीं! मग बापडऱ्या वऱ्हाडीलाच तेवढें हंसण्यांत काय हंशील आहे ?

प्राकृतांतील जेत्थ (यत्र), तेत्थ (तत्र), येत्थ (अत्र) हीं अव्ययें वऱ्हाडी बोलींत जशींच्या तशीं प्रचलित आहेत, हें जेथ (जेथें), तेथ (तेथें) व येथ (येथें) या मराठी शद्बांच्या अंत्याक्षरांचे उच्चार वऱ्हाडांत हेल काढून करतात, यावरून व्यक्त होतें. हा हेल सदर प्राकृत शद्बांच्या त्या त्या जोडाक्षराचा वऱ्हाडी मराठींतील अवशेष आहे. त्याचप्रमाणें, शिष्ट मराठींतील बैल (बलिवर्द), मैल (मलिन), सैर (स्वैर) वगैरे शद्बांतील 'ऐ' हा संयुक्त स्वर वऱ्हाडांत 'अइ' असा उच्चारला जातो. म्हणजे या शद्बांचे बइल, मइल, सइर असे उच्चार होतात. महाराष्ट्रींतहि दइच्च (दैत्य), भइरव (भैरव)–अशीं उदाहरणें आहेत. महाराष्ट्रीप्रमाणें वऱ्हाडींत श व ष यांचा प्रायः स होतो. वऱ्हाडी बोलीचाच नव्हे, तर एकंदर मराठी भाषेचा सुद्धां सकाराकडे जास्त कल झुकत आहे, हें प्रसिद्ध आहे. याशिवाय 'गाथा सप्तशतीं'त (५–२) आलेला 'भोंडी' (सूकरी), 'देशीनाममालें'तील 'झोंड' (मूर्ख)–यांसारखे बरेच देश्य शद्ब वऱ्हाडांत रूढ आहेत. हे दोन्ही शद्ब ग्राम्य लोक शिवीदाखल वापरतात.

कुणबाऊ वऱ्हाडीचा नमुना–मुख्य आदर्शभूत भाषेप्रमाणेंच तिच्या प्रांतिक पोटभाषांचेहि जातिक व अपभ्रंश भाषाप्रकार असतात, हें ठाऊक नसल्यामुळें म्हणा, किंवा कुचेष्टेसाठीं म्हणा, विदर्भ–साहित्य–संघाच्या तिसऱ्या अधिवेशनांत एका पदवीधरानें वऱ्हाडी मराठीचा नमुना म्हणून कुणबाऊ वऱ्हाडीचीं कांहीं वाक्यें वाचून दाखविलीं होतीं! खेडवळांच्या वऱ्हाडी मराठींत अज्ञानजन्य उच्चारदौर्बल्य अतिरेकास गेलें आहे खरें;

पण तिच्यांतले सुद्धां नित्याच्या व्यवहारांतील शेंकडों शब्द, रूपें व वाक्प्रचार खरोखरच विचारणीय आहेत, हें दाखविण्यासाठीं कुणबाऊ वऱ्हाडीचा नमुना पुढें दिला आहे. मात्र यावरून शिष्ट वऱ्हाडी मराठीहि इतकीच विकृत आहे, असें समजण्याचें कारण नाहीं.

ती–मैने, रडूं नाहीं. थो (तो) **चांदुमामा** पाहय–

चांदुमामा चांदुमामा लपलास कां ?
चीची (चिंची) च्या झाडावर बसलास कां ?

तो–हे मैना अज (आज) सर्व्या इय (वेळ) असी काहून (कां म्हणून) रडत हाये **व** ? तिज ताप–बीप तर येत न्हाई ?

ती–ताप येन्यास **काहयाचो** झडपनी झाली हाये **बोहरीले ?** तिले **माहा सय (ळ) च** हाये. **भान्यावर** बसली तरीहि रडतच. कोन्या रडक्या देवान घडवली कळत न्हाई !

तो–बरं, तिले माहयापासी आन जरा. पाहय, मी तिले उगी करतों कां न्हाई थो !

ती–बरं हाये. मले आजून भाकरीहि करायाच्या हायेत.

तो–हां, आतां कसी हांसूं लागली ! भिवा, अरे भिवा, हा **आढाऊ** कोठं ग्येला बा ?

गडी–कां **जी,** काय म्हनतां ?

तो–अरे, कोठं **ग्येल्तास** रे ? ह्या मैनाबाईले घेऊन खाल्ल्या (खालच्या) तय (ळ) घरामंदी जा, आन् तेथल्या माचांतला येक गाभुय (ळ) ला आंबा तिले द्ये. तिले जरा **वजेनं** न्ये. न्हाईतर थे (ते) **पडल** आं !

गडी–बरं जी.

कांहीं शब्द, रूपें व वाक्प्रचार—वरील नमुन्यांत जे शब्द, रूपें व वाक्प्रचार ठळक अक्षरांत छापले आहेत, त्यांचें–व इतरांचेंहि–थोडें स्पष्टीकरण करूं.

(१) **चांदुमामा**—वऱ्हाडांतील लहान मुलें चंद्राला 'चांदोमामा' म्हणतात. आतां, चंद्र मामा व्हावयास त्या मुलांची आई त्याची बहीण असली पाहिजे, हें उघड आहे. वऱ्हाडी शेतकरी आपल्या घरधनिणींना

लक्ष्मीस्वरूप समजून 'लक्षुम्या' या नांवानें आळवितात. 'लक्षुम्या' हें लक्ष्मीचें अनेकवचन! तेव्हां वऱ्हाडी मुलांची आई–लाक्षणिक अर्थानें कां होईना–लक्ष्मी म्हणून ठरते. लक्ष्मी व चंद्र हीं बहीणभाऊ होत, हें पुराणप्रसिद्धच आहे. अर्थात् चंद्र हा त्यां मुलांचा लक्षणेनें मामा ठरला! (२) **हे** (मैना)–या प्रयोगाप्रमाणें स्त्रीलिंगी नामाला 'ही' ऐवजीं 'हे' किंवा 'ती' ऐवजीं 'ते' हें सर्वनाम लावण्याची पद्धत मराठींत जुनीच आहे–'**ते** मऱ्हाटी कवण जाणे निरुती' (नरेंद्रकविकृत 'रुक्मिणीस्वयंवर'* ४६). (३) **व**–वऱ्हाडांत ग ऐवजीं व निपाताचा उपयोग करतात. अयि > अवि > अविअ > अवो > वो > व. अवो, वो हीं रूपें प्राचीन मराठींत हमेष येतात–'**अवो** उत्तर दिसे बाइको:' ('निर्वेदस्तोत्र'* ४०). (४) **काहयाची** = 'कशाची.' कस्य > कहय; त्य > ची. ही द्वित्त षष्ठी.–'हे **काहयाची** रे:' ('सूत्रपाठ'* आचारमाळिका २३२); 'तैं छाया **काहयाची** शोभे' ('ज्ञानेश्वरी' १८–२६४). (५) **बोहरीले**–यांतील 'ले' हा 'ला'–बद्दलचा द्वितीया–चतुर्थीचा वऱ्हाडी प्रत्यय. वऱ्हाडांत 'मेल्या' ऐवजीं 'बोहऱ्या' ही शिवी देतात. अर्थ सत्यानाश करणारा.–'जाली तापासि **बोहरी**' (बहाळे नारोकृत 'ऋद्धिपुरवर्णन'* ५५). नामदेव, तुकाराम, देवनाथ हेहि हा शद्ब वापरतात. अवहरणें, वोहरणें यांपासून 'बोहरी' हें नाम. व, ब यांतील अभेद सर्वश्रुतच आहे. (६) **माहा** = माझा. डॉ. गुणे म्हणतात कीं, मोजें (कोंकणी), मागेलें (कारवारी), माझो (रत्नागिरी), माझा (पुणें) व माहा (वऱ्हाडी)–या सर्वांचा महाराष्ट्रींतील 'मज्झ' या रूपाशीं संबंध लावतां येतो (**'Comparative Philology'-p. 19**). (७) **सळ** = शल्य. छळ > सळ. (८) **भाणें** = जेवण्याचें पान. भाजन > भाअण > भाणें. (९) **आढाऊ** = न पेरतां उगवलेलें झाडझुडुप, किंवा जारजसंतति.–'**आढऊ** निघाला जो अपारू' ('ज्ञानेश्वरी' १८–३६). (१०) **जी**–आर्य > अज्ज > जी. अर्थ '**महाकुलकुलीनार्यसभ्यसज्जनसाधव:**' किंवा 'अर्य्यते गम्यते शरणत्वेन इति आर्य:'. हा शद्ब जुन्या मराठींत वैपुल्यानें आढळतो. सावरकरबंधूंच्या 'श्रद्धानंद' पत्रांत 'तात्यासाहेब' याबद्दल 'तात्याराव' हा प्रयोग योजिल्याचें स्मरतें. असा चमत्कारिक शद्बप्रयोग करण्यापेक्षां

वऱ्हाडी पद्धतीप्रमाणें 'तात्याजी' म्हणणें चांगलें नाहीं काय? (११) **ग्येल्तास** = गेला + होतास. ब्लूमफील्ड ज्याला 'Haplology' म्हणतो, त्या नियमाप्रमाणें हा शद्ब बनला आहे. जसें, गुरें + राखी = गुराखी. (१२) **वजेनें** = काळजीनें. मूळ शद्ब 'वोज.' उदा० 'तेणेंकरून आगीची तमा न धरतां लोकांनीं हत्यार बरें **वजेनें** केलें' (चिमाजीआप्पाचें वसईच्या वेढ्याचें नामांकित पत्र). (१३) **पडल** = पडेल. या क्रियापदांतील 'पड' धातु ए व अ हे तृतीयपुरुषीं एकवचनीं वैकल्पिक प्रत्यय घेतो. वऱ्हाडी बोलींत तृ. पु. ए. भविष्यकाळीं क्रियापद असतां ते निरपवाद अ आगम घेतें. जसें, शिकल, तुटल इ० प्राचीन वाङमयांत अशीं रूपें बरींच आढळतात. उदा० 'स्त्रीजातीला कोण **म्हणल** भोळी अथवा भली' (रामजोशी).

वरील नमुन्यांत श व ष यांबद्दल स आला आहे. जुन्या मराठीची सुद्धां सकाराकडे केवढी प्रवृत्ति होती, हें जुन्या पोथ्या, पत्रें, वाडें वाचणारांस ठाऊकच आहे. 'पूजावसरां'तील सकारयुक्त शद्ब हस्तलिखित पोथीवरून देतों: वीसेस, सकति, सथेनासन, उस्णोदक–इ० इ० ज्यांनीं शिवाजीचा होन पाहिला असेल, त्यांना त्यावरील 'सीवराज छत्रपति' हीं अक्षरें आठवत असतीलच.

वऱ्हाडी शद्बादिकांचा आणखी थोडा मासला पाहूं: (१) **इस्तारी** = पत्रावळ. कुणबाऊ भाषेंत 'भाऱ्यावर या हो, इस्ताऱ्या पसरल्या'– असें म्हणतात. हा शब्द विस्तार > विस्तारी या क्रमानें झाला असावा. 'विस्तार' = a spreading portion of a tree, or branches and foliage (आपटे–संस्कृत कोश). (२) **साला** = मेहुणा. शालक > सालओ > सालउ > साला.–'झणें लाज धरीसी मनीं **सालेपणाचा** केला तुजसी आचारू' ('धवळे'* उत्तरार्ध १०). (३) **खतेला–ली–लें**=मलिन. 'ज्ञानेश्वरीं'त हें रूप येतें. 'तमें **खतेलें** होउं लागलें हळूंहळू गगन' (स्वकृत 'गुरु गोविंद' काव्य). (४) **सय**=आठवण. स्मृति > सई > सई, सय, सें.–'तरी कथेची **सें** न करिसी' ('ज्ञा. स्व.' ५–१४१). (५) **म्हाली** = न्हावी. महालया किंवा म्हाळचा देवीचे उपासक, तिजपुढें पोत जाळणारे, म्हणून हा शद्ब न्हाव्यांना लावीत असावे='A' term of

courtesy affixed to the names of Barbers' (मोल्स्वर्थ). असें सांगतात कीं, एका संशोधकानें हा शद्ब 'महाल' (तालुक्याचा भाग) या शद्बापासून व्युत्पादून 'म्हाली' म्हणजे 'महाली' (?) किंवा 'महालकरी'—अर्थात् एक बडा मुलकी अधिकारी—असा अर्थ केला होता!! (६) **बाल**–सध्यांचे तरुण युरोपियनांप्रमाणें डोक्यावर केंस राखतात. त्यांना शिष्ट मराठींत एक शद्ब नाहीं. वऱ्हाडांत त्यांस हिंदी भाषेच्या सान्निध्यानें 'बाल' म्हणतात. वाल > बाल = कोंवळे, आंखूड केंस. (७) **कुचिंद**=दोन डोकीं व चार हात असलेलें विचित्र मूल. कुत्सित, अनर्थकारक या अर्थी 'कुचिंद' ही शिवी देतात–'सेखीं कांहीं तुझें नव्हे बा मायचें हें (**कु**) **चिंद**' (देवनाथ, पद २८८). (८) **डिंगर** = लुच्चा. हा शुद्ध संकृत शद्ब आहे. 'लाडकें **डिंगर** पंढरीरायाचें' (नामदेव) येथें हा शद्ब छबकडें, गुलाम या लाडिक अर्थानें वापरला आहे. (९) **भदें** = मडकें.–'**भदें** भरून ठेविजे' ('सूत्रपाठ' * आचार १००). मठ्ठ मुलाला 'भद्या' ही शिवी देतात.

आतां कांहीं वाक्प्रचार नमूद करूं (१) **अजित होणें** = दुसऱ्याकडून पराभव झाल्याचें कबूल करणें (मोल्स्वर्थ). (२) **दिठीं असणें** = स्वाधीन असणें. (३) **सनकेंत येणें** = लहरींत येणें. (४) **खटाई काढणें** = खरडपट्टी करणें. (५) **धौशा असणें** = धसमुसळी असणें. धौशा (उर्दू) = नगारा. —'ती ठकी शुद्ध **धौशा** आहे.' (६) **गौर पुजणें** = अननुरूप वधु वरणें. —'छीः, अशीच कां **गौर** बाबूनें **पुजली** होती!' (७) **पचांग घालणें** = कांचा मारणें. (८) **मागून पुढून बाप नवरा लेक बोहरा** = प्रत्येक वेळीं आपणच कोणतीहि गोष्ट उपटणें, दुसऱ्यास मिळूं न देणें. —'बाळ्या, तूं आतांच त्यांहीच्या (त्यांच्या) बरोबर जेवलास, आन् पुन्हां माह्याबरोबरहि जेवण्याची धांदल करतोसच ना? **मागून पुढून बाप नवरा अन् लेक बोहरा!**'

–ही याद पुष्कळच वाढवितां येईल. यांतील कांहीं शब्द व वाक्प्रचार –जसेचे तसे, अगर किंचित् फेरफारानें–शिष्ट मराठींतहि प्रचलित असतील.

उपसंहार—येथपर्यंत जो प्रपंच केला, त्यावरून पुढील चार मुद्दे

निष्पन्न होतात—

(१) मराठीच्या बाल्यावस्थेंत जे ग्रंथकार होऊन गेले, ते बहुतेक विदर्भीय असल्यानें मराठीचा उगम विदर्भांतच झाला असावा, या अनुमानास एक प्रमाण मिळतें.

(२) वरील ग्रंथकारांचें लिखाण व इतर जुनें वाङमय यांतून लेखामध्यें प्रसंगोपात्त जीं अवतरणें घेतलीं आहेत, त्यांतील शद्व–रूपादिकांवरून वऱ्हाडी भाषेचा प्राचीन मराठीशीं किती जिव्हाळ्याचा संबंध आहे, तें दिसून येतें. शिष्ट ऊर्फ पुणेरी मराठीच्या अपेक्षेनें वऱ्हाडी बोलीला मराठीची पोटभाषा वाटेल तर म्हणावें; पण शास्त्रीय रीत्या सांगावयाचें म्हणजे कै. भाव्यांनीं म्हटल्याप्रमाणें ती मराठीचें तान्हें रूपडें होय, अर्थात् अंशतः प्राचीन मराठीच होय!

(३) यद्यपि वऱ्हाडी मराठीचें स्वरूप जुनेंच आहे, तथापि तिजवर विकृतीचा बराच गंज चढला आहे, हें कबूल केलें पाहिजे. हा सर्वस्वीं दीर्घकालीन पारतंत्र्य, शिक्षणाभाव व परभाषासंसर्ग या त्रिदोषांचा एकत्रित व अपरिहार्य दुष्परिणाम आहे.

(४) या विकृत स्वरूपामुळें वऱ्हाडी बोलीच्या इतर लकबा त्याज्य मानल्या, तरी तींत ग्राहय शब्द व वाक्प्रचार निःसंशय आहेत. या लेखांत उल्लेखिलेले बहुतेक वऱ्हाडी शद्व जुन्या ग्रंथांत येऊन गेलेले आहेत; पण ज्यांचा पूर्ववाङमयांत मागमूसहि लागत नाहीं, असे शद्व वऱ्हाडी भाषेंत थोडेथोडके नाहींत! त्यांची शिष्ट मराठीच्या गंगाजळींत भर पडल्यास तिचें सामर्थ्य त्या मानानें वाढल्यावांचून खचित राहणार नाहीं. 'वऱ्हाडी शद्वांचा कोश' कुणी तयार केल्यास फार चांगलें होईल.

आजकाल वऱ्हाडांत शिक्षण वाढत्या प्रमाणावर असून पुणेरी मराठींत लिहिलेलीं वर्तमानपत्रें, मासिकें व पुस्तकें यांचा इकडे झपाट्यानें प्रसार होत आहे. अशा परिस्थितींत येत्या पांच–पंचवीस वर्षांत वऱ्हाडी भाषा कायमचे डोळे मिटणार, असा रंग दिसत आहे! बाकी, भाषैक्याच्या दृष्टीनें पाहिलें, तर हे सर्व प्रांतिक भाषाभेद एका मध्यवर्ती भाषेंत विलीन व्हावे, ही इष्टापत्तीच समजली पाहिजे. आज सबंध जगाची एक भाषा कशी होईल, याचा भाषाशास्त्रज्ञ खल करीत आहेत. अशा वेळीं फलाण्या

भाषेची फलाणी पोटभाषा जीवंत राहूं द्या, अशी हाकाटी केल्यास ती हास्यास्पद ठरल्याशिवाय कशी राहील? मात्र मराठीच्या या पोटभाषा अजिबात नष्ट होण्यापूर्वी त्यांपैकीं प्रत्येकीची 'रामकहाणी' जगापुढें येणें अत्यवश्य आहे. कारण त्यांचा विचार केल्याखेरीज शिष्ट मराठीचें सर्वांगपूर्ण ऐतिहासिक व्याकरण तयार होणें शक्य नाहीं.

महानुभावांचा वेद*

महानुभावांचा प्रमुख धर्मग्रंथ चक्रधरोक्त 'सूत्रपाठ' हा असून त्याला महानुभाव-वाङमयांत 'श्रुति' असें म्हणतात. याशिवाय भगवद्गीता व भागवत हे ग्रंथहि पूज्य मानण्यांत येतात. तेव्हां महानुभाव पंथाला जानव्याची उपमा दिली, तर या ग्रंथत्रयाला त्या जानव्याचे त्रिगुण म्हणावें लागेल! सूत्रपाठ हा ग्रंथ मराठींत असून गीताभागवत संस्कृतांत आहेत. असें असतांहि पूर्वोक्त ग्रंथाची योग्यता उत्तरोक्त दोन ग्रंथांपेक्षां जास्तच समजली जाते. याचें एक गमक असें सांगतां येईल कीं, सूत्रपाठांत द्वैत प्रतिपादिलें आहे, याच एका कारणासाठीं पंथीय विद्वान् गीतेचा अर्थ द्वैतपर लावतात! प्रस्तुत ग्रंथांतील दहापांच तरी वचनें ज्याला मुखोद्गत येत नाहींत, असा महानुभाव सांपडणें विरळा. महानुभावांत आधींच आपले ग्रंथ झांकून ठेवण्याची विशेष प्रवृत्ति आहे; तशांत हा त्यांचा धर्मग्रंथ असल्यामुळें तो ते किती गुप्त राखीत असतील, हें कल्पनेंनेंच

* 'विविधज्ञानविस्तार,' नोव्हेंबर व डिसेंबर १९२७ (दोन लेखांक)

जाणावें! प्रथम या सूत्रपाठाच्या पोथ्याच मिळणें कठीण; आणि त्या उपलब्ध झाल्या, तरी नवशिक्या अभ्यासकाला त्यांतील सर्व संकेत लागणें हें कमलाच्या वेलीच्या जाळ्यांतून सुटण्यासारखेंच अतिशय बिकट आहे! बरें, कुणा महानुभावाला विचारावें, तर तो म्हणणार 'मौनं चैवास्मि गुह्यानाम्'! आणि कर्मधर्मसंयोगानें एखाद्या माहितगारामार्फत या संकेतांच्या चोरदरवाजाची कळ सांपडली, तरी तेवढ्यानें काय झालें? सूत्रपाठ हा ग्रंथ त्याच्या नांवावरूनच सूत्रबद्ध आहे, असें दिसून येईल. 'सूत्र' शद्बाचें

अल्पाक्षरमसंदिग्धं सारवद्विश्वतोमुखं।
अस्तोभमनवद्यं च सूत्रं सूत्रविदो विदुः॥

–हें लक्षण सूत्रपाठालाहि स्थूल मानानें लागू होत असल्यामुळें गुरुमुख व भाष्यादि प्रमुख टीकाग्रंथ यांच्या मार्गदर्शकत्वाशिवाय त्याचें रहस्य पूर्णपणें आकलन होणें अशक्य आहे. आपणांला या दीपस्तंभांच्या अभावीं निसर्गदत्त चांदण्यांच्या क्षीण प्रकाशांतच आपलें तारूं समुद्रांत लोटावयाचें आहे!

सूत्रपाठांतील प्रकरणें—महानुभावपंथसंस्थापक चक्रधर (सांप्रदायिक प्रयाणकाल शके ११९४) याचें चरित्रगान त्याचा शिष्य म्हाइंभट यानें 'लीलाचरित्रां'त गाइलें आहे. 'लीलाचरित्रां'त चक्रधराच्या तोंडचीं म्हणून जीं जीं वचनें आलीं, तीं सर्व निवडून नागदेवशिष्य केशोबास यानें संगृहित केलीं. तोच हा सूत्रपाठ होय. ही गोष्ट चक्रधरानें 'उत्तरा पंथें' प्रयाण केल्यानंतर–म्हणजे सांप्रदायिक समजुतीप्रमाणें शके ११९४ नंतर–लौकरच घडून आली. या सूत्रपाठाचे (१) अन्यव्यावृत्ति, (२) युगधर्म, (३) विद्यामार्ग, (४) संहार, (५) संसरण, (६) महावाक्य, (७) निर्वचन, (८) उद्धरण, (९) अस्तीपरी, (१०) आचार, (११) विचार–असे अकरा विभाग आहेत. या अकरा प्रकरणांखेरीज खुद्द केशोबासानेंच तयार केलेलें 'दृष्टांत' नामक बारावें प्रकरण आहे, त्यांत चकधरानें वरील सूत्रांवर विशदीकरणार्थ सांगितलेले दृष्टांत एकत्रित केले आहेत. 'आचार' व 'विचार' यांचे अनुक्रमें 'आचारमालिका' व 'विचारमालिका' असे पुरवणीविभाग आहेत. हे पुरवणीविभाग भास्करभट्ट कवीश्वराचा शिष्य

परशराम यानें संगृहित केलेले आहेत. याशिवाय सूत्रपाठांत 'पूर्वी,' 'पंचकृष्ण' व 'पंचनाम' हीं तीन प्रकरणें आरंभीं येतात. वर निर्देशिलेल्या अकरा प्रकरणांपैकीं पहिल्या नऊ प्रकरणांस 'लक्षणप्रकरण' म्हणतात. हें 'लक्षणप्रकरण' व 'विचार' यांत चक्रधराचें तत्त्वज्ञान आलें असून 'आचारां'त महानुभावांनीं आपलें आचरण कसें ठेवावें, यासंबंधींच्या त्याच्या आज्ञा ग्रथित केल्या आहेत. सारांश, हे तीन विभाग म्हणजे महानुभावांचे 'सुत्त', 'विनय' व 'अभिधम्म'च होत, असें म्हटलें तरी चालेल !

सूत्रपाठावरील ग्रंथ—सूत्रपाठावर वेदांप्रमाणें भाष्यादिक प्रचंड वाङमय निर्माण झालें आहे. मारुतीच्या वीतभर मूर्तीवर शेंदराचा सव्वा हात उंच थर सांचावा, तशीच या छोटेखानी ग्रंथाची अवस्था झाली आहे! आतां, एवढें बरीक खरें कीं, शेंदरावांचून दगडाला देवपण येत नाहीं, आणि टीकाग्रंथांवांचून सूत्रपाठासारख्या धर्मग्रंथाचें महत्त्व डोळ्यांत भरत नाहीं ! शिवाय त्यांचा अर्थनिष्पादनाला अतिशय उपयोग होतो, हें विसरून कसें चालेल ? सूत्रपाठांतील 'दृष्टांतां'वर स्वतः केशोबासानें 'दार्ष्टांतिक' नामक व्याख्यान केलें आहे. परशरामानें 'प्रकरणवशां'त हीं सूत्रें चक्रधरानें कोणत्या प्रसंगीं सांगितलीं, हें स्पष्ट केलें आहे. न्यायबासानें रचिलेल्या 'हेतुस्थळां'त हीं सूत्रें सांगण्यामध्यें चक्रधराचा काय उद्देश होता, हें क्रमवार कथन केलें आहे. तसेंच, चक्रपाणीबासाच्या 'लापिका' ग्रंथांत सूत्रांच्या अनुक्रमादिकांचा तपशील दिलेला आहे. याखेरीज 'प्रमेयें', 'व्याख्या' इ० अनेक टीकाग्रंथ झाले आहेत, ते निराळेच ! या सर्वांत गुर्जर शिवबास व सिद्धांते हरिबास यांनीं लिहिलेलें 'स्थळपोथी' नामक भाष्य विशेष प्रसिद्ध आहे. सूत्रपाठासुद्धां वरील सर्व ग्रंथभांडार अद्यापि अमुद्रित आहे, हें सांगणें नकोच.*

सूत्रपाठाचें संस्कृत भाषांतर—'स्मृतिसमुच्चय' ग्रंथावरून अशी माहिती मिळते कीं, केशोबासाला आपण संकलित केलेल्या सूत्रपाठाचें संस्कृत भाषांतर करण्याची प्रेरणा झाली. तेव्हां त्यानें आपला गुरु व चक्रधराचा पट्टशिष्य नागदेवाचार्य याला त्यासंबंधीं परवानगी विचारली.

*अलीकडे यांतील कांहीं वाङमय प्रकाशित होऊं लागलें आहे.

परंतु तो म्हणाला, 'नको गा केसवदेया: एणें माझोया म्हातारीया नागवतिल :' ('स्मृतिसमुच्चय' ४७). अर्थात् केशोबासाला आपला विचार मनांतच ठेवावा लागला !

तथापि असें झालें, तरी आपल्या या पूज्य ग्रंथाला गीर्वाण वाणीचें भरजरी लेणें चढविण्याची महानुभाव पंथीयांची उत्कट इच्छा जागच्या जागींच खुरटली नाहीं. चाल्हणपंडित ऊर्फ चक्रपाणीवास यानें पुढें सूत्रपाठाचें पाणी संस्कृत भाषेच्या स्फटिकमय घाटांतून खळखळावयाला लावलें. या चक्रपाणीवासाच्या रूपानें आपला 'समानधर्मा' अवतीर्ण झालेला पाहून केशोबासाच्या कैवल्यस्थ आत्म्यानें आनंदाश्रु खचित ढाळले असतील ! हें संस्कृत भाषांतर 'ब्रम्हविद्याशास्त्र' या नांवानें मुकुंदराज आराध्ये यांनीं इ. स. १९२६ सालीं प्रसिद्ध केलें आहे. प्रस्तुत भाषांतर व्याकरणदृष्ट्या कांहीं स्थलीं सदोष असलें, तरी मूळ सूत्रांचा अर्थ ग्रहण करावयाला त्याची केव्हां केव्हां मदत होते, यांत शंका नाहीं. मराठींतील 'विवेकसिंधु'सारख्या ज्या चारदोन ग्रंथांना संस्कृत रूपांतर होण्याचें भाग्य लाभलें आहे, त्यांपैकींच सूत्रपाठ हा एक ग्रंथ होय !

सूत्रपाठाची भाषा—सूत्रपाठ हा चक्रधरानें एखाद्या घळींत स्वतांला कोंडून घेऊन परिश्रमपूर्वक लिहिलेला सुसंबद्ध ग्रंथ नाहीं; तर तो त्याच्या संभाषणांतील वचनांचा बनलेला एक संग्रह आहे. या संग्रहाची ही चरवी मुख्यत: तत्सम शब्दांच्या दुधानेंच भरलेली असून हें दूध पिणाराला पचावयास जड जाऊं नये, एवढ्याच उद्देशानें त्यांत तद्भव शब्दांच्या पाण्याचा थोडासा शिडकाव केलेला आहे. त्याचप्रमाणें, या ग्रंथांत क्वचित् आढळांत येणाऱ्या वेदान्तशास्त्र, तंत्रग्रंथ इत्यादिकांतल्या पारिभाषिक संज्ञा व मधुनमधून डोकावणारीं संस्कृत वाक्येंचीं वाक्यें पाहिलीं, म्हणजे एरवींच्या बोलण्यांत याप्रमाणें सहजगत्या विद्वत्ता प्रगट करणारा चक्रधर —हीं सिद्धान्तसूत्रें त्याच्याच तोंडचीं आहेत, असें ठरत असल्यास—खरोखरच जाडा पंडित असला पाहिजे, असें वाटूं लागतें ! सूत्रपाठाच्या पोथींत लेखकाच्या अडाणीपणामुळें सदर संस्कृत वाक्यें 'यदनंतरें यत्दृस्येते तत्तस्य कारण' (विचार ६२), 'जिज्ञासारतमो मै' (आचारमालिका १५३) —यांसारखीं विचित्र लिहिण्यांत आलीं आहेत, तीं अनुक्रमें 'यदनंतरं यद्

दृश्यते तत्तस्य कारणम्,' व 'जिज्ञासुरुत्तमो मयि'–अशीं असावीं, असें सूत्रपाठाच्या संस्कृत भाषांतरावरून दिसून येतें. यांत घेपे, कीजे, करीतसांता, दीजो, कवाडाचां, आति इ. जुनीं रूपें सडकून आढळीं असून 'श्वानकुंडली घालणें' (कुत्र्याप्रमाणें अवयवांचा संकोच करून झोंपणें), 'माथेया डोळे जाणें' (आश्चर्यानें थक्क होणें), 'लोहें पाणी गिळिणें' (तप्तलोहोदकन्याय) वगैरे वाक्प्रचार दृष्टीस पडतात. या ग्रंथांतील पुढील शब्दहीरक चित्त वेधून घेणारे आहेत: गडीसीडी (छोटेंसें गांव), लेप (चित्र; रंग), बोडी (डबकें), सुडा (वस्त्र) इ. इ.

महाराष्ट्राचा उल्लेख— 'लीलाचरित्र' सांगतें कीं, गुजरातेंतील भडोचच्या मल्लदेव राजाचा विशाळदेव नामक सामवेदी लाड ब्राम्हण होता, त्याचा चक्रधर हा मुलगा. हरपाळदेव हें त्याचें मूळचें नांव. हें खरें असल्यास चक्रधर हा मूळचा गुजराती भाषा बोलणारा असावा, असें अनुमान निघतें. चक्रधर गुजराती असूनहि त्यानें आपल्या शिष्यांना आपला सर्व उपदेश मराठींतच दिला, यावरून त्याचें मराठीवरील प्रेम निदर्शनास येत नाहीं काय? चक्रधराला मराठीप्रमाणें महाराष्ट्र देशाविषयींहि आपलेपणा वाटत होता. सूत्रपाठांतील 'आचार' प्रकरणांत चक्रधरानें आपल्या शिष्यांना 'कानड देसा तैलंग देसा न वचावें: ते वीषएवहुल देसः तेथ अवधूत मान्य : ॥ २३ ॥ महाराष्टीं असावें : ॥ २४ ॥ मातापुरा : कोल्हापुरा न वचावें : तीयें साभीमानीयें स्थानें : साधकासि विघ्न करीति : ॥ २५ ॥ देसाचां सेवटिं : झाडातळिं जन्म क्षेपावें : ॥ २६ ॥' असा उपदेश केला आहे. म्हणजे चक्रधराच्या वेळीं कर्नाटक व तेलंगण हे देश मोठे चैनबाज असले पाहिजेत! शिवाय तेथें अवधूतांचा म्हणजे संन्याशांचा खूप बडेजाव होत असल्यामुळें अशा मुलुखांत आपले शिष्य गेल्यास त्यांनाहि विषयभोगांची चटक लागेल, या भीतीनें चक्रधरानें हे देश निषिद्धच ठरवून टाकले! त्यांना त्यानें महाराष्ट्रांत वसति करावयाला आज्ञापिलें, ही गोष्ट त्या काळीं महाराष्ट्र देश सत्त्वगुणप्रधान होता, हें सिद्ध करतें. मात्र तेव्हांचा महाराष्ट्र आजच्या महाराष्ट्रासारखा नसून त्यांत प्रामुख्यानें देवगिरी प्रांत व विदर्भ यांचाच समावेश होत असे, एवढें ध्यानांत धरलें पाहिजे.

याखेरीज सूत्रपाठांत 'काळेंकरूनि या राष्ट्रा समूळैचि विनश्यंति होइल गा' (विचारमालिका १३८)–असा महाराष्ट्राचा आणखी एकदां उल्लेख आला आहे. 'स्थळपोथीं'त या सूत्रावर भाष्य करतांना चक्रधरानें 'ऐसें भवीष्य सांघीतलें' असें म्हटलें आहे. यावेळीं महाराष्ट्रांत देवगिरीवर यादवराजांचा जरीपटका डुलत–झुलत होता. पण त्यांच्या ढिलाईच्या राज्यकारभारामुळे सिंहासनाधिष्ठित यादव नृपति लौकरच पदभ्रष्ट होणार आणि त्याच्या राणीवशांतील स्त्रियांना त्याच जरी-पटक्याच्या काचोळ्या करण्याची पाळी येणार, हें चक्रधरानें अनुमानानें आधींच जाणलें होतें, अशी या 'भविष्यकथना'ची फोड करतां येईल. किंवा, यादवांचें राज्य प्रत्यक्ष बुडाल्यानंतर ही भविष्यवाणी चक्रधराच्या तोंडीं सूत्रपाठांत कुणी तरी मागाहून घुसडून दिली असावी, असाहि दुसरा तर्क करतां येईल! 'नव्या करारां'त (सेंट् मार्क, अध्याय १३, वचन ५–१३) येशू ख्रिस्ताच्या मुखानें असेंच एक भविष्य वर्तविलें असून टायटसच्या अंमलाखालीं जेरुशलेमचा नाश झाला, यावरून त्याची सत्यता भोळे ख्रिस्तानुयायी सिद्ध करूं पाहत असतात. तसाच कांहींसा प्रकार येथेंहि घडत आहे. तें कांहीं असो, चक्रधराचा महाराष्ट्रदेश व मराठी भाषा यांविषयींचा अभिमान सूत्रपाठावरून निःसंशय व्यक्त होतो. ही अभिमान-परंपरा त्याच्या संप्रदायाचीं बिरुदें मिरविणारांनींहि अविच्छिन्न चालू ठेवली, याची साक्ष मराठींतलें अफाट महानुभाव वाङ्मयच देत आहे!

अवतारकल्पना–सूत्रपाठांत परमेश्वर जीवाचे अज्ञानबंध छेदण्यासाठीं युगोयुगीं अवतार घेतो, ही कल्पना '(परमेश्वर) अनंतीं अवतारीं अवतरले: तरि मागां अवतरले होते: साउमे अवतरति' (वि. मा. १९)–याप्रमाणें अनेक सूत्रांत गुंफली आहे. महानुभावांत चार युगाचे चार अवतार मानतात: कृतयुगांत हंसावतार, त्रेतायुगांत दत्तावतार, द्वापरयुगांत कृष्णावतार व कलियुगांत चक्रधरावतार. मुरामल्ल 'दर्शनप्रकाशां'त म्हणतो—

हंस महात्मा कृतयुगांत। भगवंत महात्मा त्रेतीं वर्तत
द्वापारीं कृष्ण महात्मा सत्य। कळीं पीतवर्ण महात्मा ॥३५१॥

सूत्रपाठांतहि पहिल्या तीन अवतारांचे येणेंप्रमाणें उल्लेख आहेत: (१) 'हें शास्त्र **हंसावतारें** ब्रम्हयाप्रती नीरोपीलें'—वि. १५०. (२) 'बाई:

श्रीदत्तात्रेयप्रभूचा चतुर्यो(र्युं)गीं अवतार ':–वि. २८२. (३) 'बाई : गीता ते **श्रीकृष्णोक्ति :** एर तें आवघीया व्यासोक्ति '–वि. मा. १०९. यांतील हंसावताराची महाभारतकालीं दशावतारांत गणना होत असे, असें रा. चिं. वि. वैद्य यांनीं 'महाभारताच्या उपसंहारां'त (पा. ८०९) 'हंस : कूर्मश्च मत्स्यश्च प्रादुर्भावा द्विजोत्तम ।' इ० श्लोकाधारें दाखविलें आहे. कालांतरानें दशावतारांतून बुद्धानें हंसाला कायमचें हद्दपार केलें, व दशावतारांत बसण्याची त्याची वतनदारी आपल्या नांवानें करून टाकली !

त्रेतायुगांतील अवतार जो दत्तात्रेय त्यासंबंधीं थोडासा खुलासा करणें आवश्यक आहे. दत्त म्हटला कीं, ब्रह्मा–विष्णु–महेश यांची एकवटलेली त्रिमुखी व षड्भुजा मूर्ति आपल्या डोळ्यांसमोर 'दत्त' ह्मणून उभी राहते. परंतु महानुभाव पंथांत संस्कृत ग्रंथांवरून दत्त एक-मुखी व चतुर्भुज समजला जातो. सूत्रपाठ व भगवद्गीता यांच्या खालो-खाल महानुभाव ज्याला मान देतात, त्या भागवताच्या स्कंद ४ था, अध्याय १ ला यांत दत्तजन्माची कथा सांगितली आहे—

अत्रेः पत्न्यनसूया त्रीन् जज्ञे सुयशसः सुतान्
दत्तं दुर्वाससं सोममात्मेशब्रह्मसंभवान् ॥१४॥

—याचा मथितार्थ असा कीं, विष्णु, शंकर व ब्रह्मदेव यांचे अंशभूत असे दत्त, दुर्वास व सोम नामक तीन पुत्र अत्रिऋषीची पत्नी अनुसूया हिच्या उदरीं जन्मास आले. अर्थात् भागवतकाराच्या मतें दत्त हा ब्रह्मा–विष्णु–महेश यांचा एकवटलेला त्रिमुखी अवतार नसून तो विष्णूची अंशभूत अशी एकमुखी देवता आहे ! याच मताची पुनरुक्ति पुढें 'सोमोऽभूद्ब्रह्मणोंऽशेन दत्तो विष्णोस्तु योगवित्' (स्कंद ४, अ. ११, श्लो. ३२) या श्लोकांतहि झाली आहे. तसेंच, 'शाण्डल्योपनिषदां'तील दत्तवर्णनपर

भस्मोद्भूलित सर्वांगं जटाजूटधरं विभुं ।
चतुर्बाहुमुदाराङ्गं प्रफुल्लकमलेक्षणं ॥

—या श्लोकांत एकमुखी व चतुर्बाहूच दत्तात्रेय अभिप्रेत आहे. तात्पर्य, महानुभावांनीं सबळ पुराव्यावरूनच दत्त हा एकमुखी मानला आहे.

दत्तात्रेय हा वस्तुतः त्रेतायुगांतील अवतार; पण तो चारी युगांत विद्यमान असतो--'श्रीदत्तात्रेयप्रभूचा चतुर्योगीं अवतार ॥ :'--अशी चक्रधराची अढळ श्रद्धा होती. सूत्रपाठांत अन्यत्र चक्रधरानें 'या मार्गा श्रीदत्तात्रेयप्रभु आदिकारण' (वि. २८५) असेहि उद्‌गार काढले आहेत. या सूत्राचा सांप्रदायिक अर्थ, महानुभाव पंथ दत्तावतारापासून म्हणजे त्रेतायुगापासून अस्तित्वांत आहे, असा लावण्यांत येतो!! कारण पंथामध्यें दत्त > चांगदेव > गोविंदप्रभु > चक्रधर अशी ज्ञानशक्ति स्वीकारण्यांत आल्याची परंपरा मानण्यांत येते! पण त्याच्याशीं आपणांस येथें कर्तव्य नाहीं.

दत्तात्रयाप्रमाणें द्वापारींचा अवतार जो कृष्ण त्याचाहि पूर्ण ब्रह्मावतार या नात्यानें चक्रधरानें चार अवतारांत समावेश केला आहे. आपल्या पंथसंस्थापकानें ज्या देवतांचे पोवाडे गाइले, त्यांची उपासना करणें हा आपला पवित्रधर्म आहे, असें महानुभावांनीं समजून तदनुसार वर्तन ठेवावें, हें साहजिकच आहे. उत्तर हिंदुस्थानांतील महानुभावांत कृष्णभक्ति व दक्षिण हिंदुस्थानांतील महानुभावांत दत्तभक्ति विशेष प्रचारांत आहे, असें ढोबळपणें म्हणतां येईल. हंस, दत्तात्रेय व कृष्ण हे झाले कृत-त्रेता-द्वापारींचें अवतार. कलियुगांतला परमेश्वरावतार चक्रधर होय, असा ज्याप्रमाणें महानुभावपंथीयांचा समज आहे, तसाच तो खुद्द चक्रधराचाहि होता.

या अवतारचतुष्टयाव्यतिरिक्त महानुभाव 'पंचकृष्णां'ना पूजार्ह गणतात. या 'पंचकृष्णां'त चार अवतारांपैकीं दत्त, कृष्ण व चक्रधर यांचा अंतर्भाव होतो; पण बिचाऱ्या हंसाची तिकडे जशी दशावतारांतून हकालपट्टी झाली, तद्वत्च त्याला 'पंचकृष्णां'मध्येंहि मज्जाव झाला! दत्त, कृष्ण व चक्रधर या तीन 'कृष्णां'त चांगदेव राउळ व गुंडम राउळ यांची भर घातली कीं, 'पंचकृष्ण' सिद्ध झाले! सूत्रपाठांत 'पंचकृष्ण' म्हणून जें प्रकरण आहे, त्यांत या पांची जणांचा नामनिर्देश आला आहे-- "जैसे द्वापारीं श्रीकृष्ण : ॥१॥ जैसे सैहाद्रीं श्रीदत्तात्रेय प्रभु : ॥२॥ जैसे द्वारावतीं श्रीचांगदेव राउळ : ॥३॥ जैसे आतां आसत आजिकाल रुद्धपुरीं श्रीगुंडम राउळ : ॥४॥ जैसे प्रतेष्ठानीं श्रीचांगदेव राउळ : ॥५॥ यांतील दुसरा प्रतिष्ठानचा चांगदेव राउळ ह्मणजे सांप्रदायिक दृष्टया चक्रधरच होय. चक्रधराला चांगदेव राउळ कां म्हणण्यांत येतें, याविषयीं

ग्रंथांतरीं एक मनोरंजक आख्यायिका आढळते : पूर्वी द्वारावती येथें चांगदेव राउळ नामक मोठा सिद्ध पुरुष होऊन गेला. एकदां कामाख्या नांवाची हठयोगिनी त्याजवर फिदा होऊन त्याच्या अंगसंगासाठीं हट्ट धरून बसली. चांगदेव पडला विरक्त साधु; त्याला हें मोठेंच संकट वाटलें ! त्यानें कामाख्येला वैराग्योपदेशाचें अमृत पाजून पाहिलें; पण त्या हठयोगिनीला तें रुचकर कसें लागावें ? शेवटीं वैतागून जाऊन चांगदेवानें देहत्याग केला ! याच वेळीं हरपाळदेव (चक्रधर) हा भडोचला अकालीं मृत्यु पावला होता. तेव्हां तमोव्याप्त वनराईंत चंद्रप्रकाशानें प्रवेश करून तिला हंसावयाला लावावें, त्याप्रमाणें हरपाळदेवाच्या कुडींत चांगदेवाच्या आत्म्यानें योगमार्गानें शिरून त्याला पुन्हां जिवंत केलें ! यामुळें हरपाळदेव (चक्रधर) याला केव्हां केव्हां चांगदेव राउळ या नांवानेंहि संबोधण्यांत येतें. असो. 'पंचकृष्णां'तील गुंडम राउळ म्हणजे ऋद्धिपुरकर गोविंदप्रभु होय. यानेंच हरपाळदेवाचें चक्रधर नांव ठेवलें. या 'पंचकृष्णां' ची अधिक माहिती 'दर्शनप्रकाश' या मुद्रित ग्रंथांतील 'पंचकृष्णजन्म,' 'पंचकृष्णनाम' व 'पंचकृष्णवेष' या प्रकरणांत दिलेली आहे, ती जिज्ञासूंनीं मुळांतूनच पहावी.

महानुभावांची मूर्तिपूजा—सूत्रपाठांत मूर्तिपूजेचा निषेध केलेला नसला, तरी तिचें समर्थनहि केलेलें नाहीं. किंबहुना, सूत्रपाठाचा कल मूर्तिपूजेच्या विरुद्धच जास्त झुकतो, असें विधान केल्यास तें वस्तुस्थितीस सोडून होणार नाहीं. 'आचारप्रकरणां'तील 'एथचीया : संबंधा : गेले तेतुले वोटेगोटे : आदिकरूनि : तुम्हांसि नमस्करणीये कीं गा :' (१८६)–या सूत्रांत ज्या ओटचांना व पाषाणांना आपला स्पर्श झाला आहे, ते तुम्ही वंद्य माना, असें चक्रधराचें आपल्या शिष्यांप्रत निवेदन आहे. हें नवविधा भक्तींतील नुसतें 'वंदन' झालें, पण याला थेट मूर्तिपूजाच म्हणावें कीं काय, हा प्रश्न आहे. सूत्रपाठाचा 'स्मरण' या भक्तिप्रकारावर विशेष जोर आहे. 'आचारप्रकरणां'तील 'हें (मी) देखीलें तैसें आठवीजे : ॥२७॥ नाम : लीळा : मूर्त : चेष्टा : ॥ २८ ॥ स्मरण : आनुस्मरण : सुकृत-स्मरण : ॥ २९ ॥' या सूत्रांत चक्रधरानें आपल्या शिष्यांना तुम्ही मला जसें पाहिलें असेल, व मजविषयीं जसें ऐकिलें असेल, तसें मला

आठवीत जावें, असा आदेश दिला आहे. आतां, स्मरण कोणकोणत्या गोष्टींचें करावयाचें, याचे चक्रधर चार प्रकार सांगतो : (१) 'नाम' म्हणजे आपण अवताराअवताराच्या प्रसंगीं जें नांव धारण केलें असेल, त्याचें स्मरण करणें. (२) 'लीला' म्हणजे मनुष्यादि सजीव पदार्थीशीं आपण ज्या ज्या क्रीडा किंवा लीला केल्या, त्याचें स्मरण करणें. (३) 'मूर्ति' म्हणजे आपलें रूप, गुण, वर्ण, अवयव, वस्त्रें, अलंकार इ. जसे असतील, त्याप्रमाणें आपल्या मूर्तीचें स्मरण करणें. (४) आणि 'चेष्टा' म्हणजे निर्जीव पदार्थीशीं आपला आपाततः संबंध येऊन त्यांच्याशीं आपण ज्या चेष्टा किंवा क्रीडा केल्या, त्यांचें स्मरण करणें.—याप्रमाणें आपलें स्मरण करण्याविषयीं चक्रधरानें 'येथचीया कथावार्ता कीजेति :' (आ. १३३), 'हें जैसें देखीलें तैसें आठवीजे' (आ. २८०)—असें अनेकवार सांगितलें आहे. तथापि आपल्या किंवा दत्त वा कृष्ण यांच्या मूर्तीची पूजाअर्चा करा, असें त्यानें सूत्रपाठांत कोठेंच म्हटलेलें नाहीं.

आश्चर्याची गोष्ट ही आहे कीं, मूर्तिपूजेला धर्मग्रंथाची स्पष्ट संमति नसतांना देखील महानुभावपंथांत मूर्तिपूजेचें उंटाचें पिल्लूं कायमचें घुसलें गेलें! अथवा यांत आश्चर्य तरी कोणतें? भारतीयांचा मूर्तिपूजा हा स्वभावच बनला आहे. एवढा अनात्मवादी गौतमबुद्ध, पण त्याच्या अनुयायांनीं प्रत्यक्ष त्यालाच परमेश्वर बनवून मूर्तिपूजेचा कडेकोट केलाच कीं नाहीं? महानुभावांनींहि त्याचप्रमाणें हिंदुस्थानांत ठिकठिकाणीं आपल्या पंथाचीं दत्तमंदिरें व कृष्णमंदिरें उभारिलीं असून त्यांत निर्गुण परमेश्वराला सगुणत्वाच्या बंधनांनीं जखडून टाकिलें आहे! बुद्धाच्या मूर्तीसारख्या स्वतः चक्रधराच्या मूर्ति मात्र प्रायः आढळत नाहींत. चक्रधराच्या आज्ञेप्रमाणें महानुभाव हे त्याचें स्मरण करण्यांतच धन्यता मानतात. मूर्तिपूजेसाठीं म्हणून महानुभाव दत्त व कृष्ण यांच्या प्रतिमांचा आश्रय घेतात, हें खरें; पण एरवीं ते मुख्यतः चक्रधराचीच स्मरणरूप उपासना करतात. कारण चक्रधर हा कलियुगींचा ईश्वरावतार असून प्रत्येक युगांत त्या त्या युगांतल्या अवताराची भक्ति केल्यानेंच मोक्षप्राप्ति होते, असा महानुभावांचा दृढ विश्वास आहे. मूर्तीच्या बाबतींत महानुभाव एक नियम पाळतात, तो हा कीं, दत्ताच्या व कृष्णाच्या ज्या मूर्ति

घडवावयाच्या, त्या केवळ 'संबंधीं पाषाणा'च्याच असल्या पाहिजेत. 'संबंधी पाषाण' म्हणजे ज्यांना चक्रधराचा पदस्पर्श वा करस्पर्श घडला, ते दगड. या नियमावरूनहि महानुभावांची चक्रधरावर किती गाढ निष्ठा आहे, याचा प्रत्यय येईल.

चक्रधर स्वतःविषयीं—चक्रधराचे अनुयायी त्याची परमेश्वरावतारांत गणना करतात, एवढेंच नव्हे, तर खुद्द त्याचीहि आपण अज्ञानी जीवांचा उद्धार करण्यासाठीं अवतीर्ण झालों आहों, अशी भावना होती. या भावनेचीं निदर्शक अशीं किती तरी वचनें सूत्रपाठांतून उद्धृत करतां येतील. उदाहरणार्थ, (अ) 'हां गा **एथ** सरण (शरण) आलेया मरण काइ असे :'–आ. २१६. (आ) 'बाई : **एथ** आलिया प्राणियें जळत जावें : तरि निवावें तें कें :'–वि. २५०. (इ) '**एथ** प्रवृत्ति जाली : तरि स्तंभा एकातें निमित्य करून : उधरीजैल :'–वि. ११५. (ई) 'बाई : **एथौनि** जरि अव्यवस्था होआवी : तरि व्यवस्था ते कोठौनि होआवी :'–वि. २२२. —ही वचनें पहा. यांतील एथ, एथौनि हे शद्ब चक्रधरानें स्वतःलाच अनुलक्षून वापरले आहेत. कृष्ण, येशुख्रिस्तप्रभृति अन्य संस्थापकांनींहि प्रसंगोपात्त असेच उद्गार काढले आहेत. गीतेंतील कृष्णाच्या तोंडचा

सर्वधर्मान् परित्यज्य मामेकं शरणं व्रज ।
अहं त्वा सर्व पापेभ्यो मोक्षयिष्यामि मा शुचः ॥१८-६६॥

—हा श्लोक घ्या किंवा 'नव्या करारां'तील येशु ख्रिस्ताचें 'Again, therefore, Jesus spake unto them, saying, I am the light of the world: he that followeth me shall not walk in the darkness, but shall have the light of life.' (St. John 8-12)—हें वचन घ्या, या सर्वांचें सूत्रपाठांतील वरील सूत्रांशीं पुष्कळच सादृश्य आहे. आपण संसाराच्या भुलभुलैयांत घोंटाळणाऱ्या जीवांना मार्ग दाखविणारे वाटाडे आहों, आणि आपल्याच उपदेशाच्या मोहनीमंत्रानें मोक्षाचीं दारें सर्वांना धडाधड खुलीं होतील, असा आत्मप्रत्यय असल्यावाचून ईश्वरांश म्हणविणारा झाला, तरी त्याच्या सुद्धां वाणींत तेज येणार कसें, व जनसमाजावर त्याची छाप पडणार कशी ? सूत्रपाठांतील शद्बान् शद्बांत आणि अक्षरान् अक्षरांत चक्रधराचा स्वसामर्थ्यावरचा विश्वास खचून

भरला आहे. आपण लोककल्याणार्थ–नूतन पंथसंस्थापनार्थ–जन्मास आलो आहों, याची त्याला अहर्निश जाणीव असे आणि तदनुसार त्यानें महानुभाव पंथाचें बीजारोपण केलेंहि.

चक्रधर व वेद—चक्रधरानें महानुभाव पंथाची स्वतंत्र चूल मांडली, ती हिंदुधर्माशीं वा वेदोपनिषदांशीं भाऊबंदकी केल्यामुळें नव्हे, किंवा करण्यासाठींहि नव्हे. जैन व बौद्धधर्म यांच्याप्रमाणेंच हिंदुधर्मांतल्या कांहीं गोष्टींचा वीट आल्यामुळें चक्रधराला आपला 'महात्मा पंथ' काढावा लागला. पण तसें करतांना पहिल्या दोन धर्मांना हिंदुधर्माचें जीर्ण वस्त्र पार फाटलें जातें, तरी त्याची खंत नव्हती; उलटपक्षीं, चक्रधराला त्या जीर्ण वस्त्राचा कुजका भाग तेवढा टाकून देऊन त्याची जरतारी किनार मात्र ठेवून घ्यावयाची होती. त्यानें मधुमक्षिकेचें अनुकरण करून हिंदुधर्माच्याच नव्हे, तर जैन व बौद्धधर्मांच्या फुलांमधलाहि मधु ग्रहण केला. तात्पर्य, आपला महानुभाव पंथ ही हिंदुधर्माची सुधारलेली आवृत्ति व्हावी, अशीच चक्रधराची सदिच्छा होती; त्या धर्माचें पुस्तक फाटलें जाऊन त्याच्या पानांचा आपल्या पुस्तकाला पुठ्ठा घालावा, असा विचार त्यानें स्वप्नांतहि आणला नाहीं. एकच दाखला द्यावयाचा, तर महानुभाव पंथानें दत्त व कृष्ण हीं आपलीं उपास्यदैवतें हिंदुधर्मांतूनच निवडलीं. जैनांसारखा त्यानें आपल्या निराळ्या देवतांचा सवता सुभा निर्माण केला नाहीं; अथवा बौद्धांप्रमाणें निरीश्वरवादाच्या कागदी फुग्यास पुष्पक विमान समजून त्याच्या आधारें आकाशांत उड्डाण घेण्याची धडपडहि केलेली नाहीं! चक्रधरानें सूत्रपाठ हा ग्रंथ म्हणून लिहिलेला नसल्यामुळें त्यांत एखादा सिद्धान्त मांडतांना कोणत्याहि ग्रंथाचा हवाला किंवा त्यांतला उतारा दिलेला नाहीं. तथापि सूक्ष्मपणें पाहतां सूत्रपाठांत चक्रधरानें आपल्या विशिष्ट तत्त्वज्ञानाची जी चादर विणलेली आहे, तिच्या बऱ्याचशा धाग्यादोऱ्यांचें सूत वेदोपनिषदादिकांच्या चरख्यावरच कांतलें आहे, असें दृष्टोत्पत्तीस येईल. तेव्हां चक्रधराला हिंदुधर्म व वेदादि ग्रंथ यांजविषयीं आदर नव्हता, असें कशावरून म्हणावयाचें? चक्रधर हा सामवेदी ब्राम्हण असून त्याला वेदांसंबंधीं-विशेषतः सामवेदासंबंधीं–प्रथमपासूनच जिव्हाळा वाटत असे. बाइदेवबास याच्या 'पूजावसरां'तील पूर्वार्धाच्या म्हणजे

' उदयाच्या पूजावसरा'च्या अखेरीस असें वर्णन आलें आहे कीं, चक्रधराला त्याचा शिष्यसमूह मंगळार्ती करून मंत्रपुष्पांजलि वाहत आहे व नागदेवाचार्य ऊर्फ भटोबास हा पुरुषसूक्त आळवीत आहे : ' भटोबासु : साममंत्र आवस्वरू (पुरुषसूक्त) म्हणति : गोसावी (चक्रधर) चूक लाविती : गोसावी म्हणति : हां गा एथ कव्हणी सामगु नाहीं : सामकु ते दोनितीनि वेळां आवर्तीजे कीं :' चक्रधर वेदद्वेष्टा असता, तर त्यानें सामवेदाविषयीं अशी आस्था प्रगट केली असती काय ? तसेंच, तो दत्त, कृष्ण या देवतांखेरीज हिंदूंच्या अन्यदेवतांचींहि योग्य स्तुतिस्तोत्रेंच गात असे, हें सूत्रपाठांतील ' राम तो सुध (शुद्ध) सत्वाचा अवतार :' (वि. ७७)–या वचनावरून सिद्ध करतां येतें.

तत्त्वज्ञानाचें सिंहावलोकन— तत्त्वज्ञानांत जीव–जगत्–परमेश्वर या त्रयीचा प्रामुख्यानें विचार करावयाचा असतो. भारतीय तत्त्वज्ञांनीं जीव व परमेश्वर यांच्या परस्परसंबंधाचें गूढ उकलण्याचा विशेष खटाटोप केला असून युरोपियनांनीं जगत् ऊर्फ सृष्टि (Nature) हिच्याच भोंवतीं आपली तत्त्वजिज्ञासा गरगरत ठेवली आहे. हिंदी तत्त्वज्ञानांत शंकराचार्याचें केवलाद्वैत, रामानुजाचार्यांचें विशिष्टाद्वैत, मध्वाचार्यांचें द्वैत व वल्लभाचार्यांचें शुद्धाद्वैत हीं चार जीवेश्वरसंबंधविषयक मतें ऊर्फ संप्रदाय सुविख्यात आहेत. या आचार्यांना जीवेश्वरसंबंधाचा प्रश्न इतका महत्त्वाचा वाटला कीं, त्यांनीं भगवद्गीतेवरील आपापल्या भाष्यांत द्वैताद्वैतवादाचीच खळखळ प्रमुखपणें घातली आहे; आणि त्या भरांत, 'गीतारहस्य'कारांनीं म्हटल्याप्रमाणें, गीतेचा प्रतिपाद्य विषय कोणता, याकडे त्यांचें दुर्लक्ष्य झालें! सूत्रपाठामध्यें मध्वाचार्यांच्या द्वैतवादाचाच अनुवाद केलेला आहे. महानुभाव पंथांत चक्रधरानें शके ११९४ मध्यें उत्तरेकडे गमन केलें, असें मानतात. हा शक कदाचित् अधिक संशोधनानंतर बदलावा लागला, तरी शालिवाहन शकाच्या बाराव्या शतकाच्या शेवटीं शेवटीं चक्रधर विद्यमान होता, असें खात्रीपूर्वक दाखवितां येतें. आतां, मध्वाचार्यांचा काल सर भांडारकर यांनीं 'Vaishnavism, Shaivism and Minor Religious Systems' (P. 59) या ग्रंथांत शके १११९–११९८ हा ठरविला असल्यामुळें चक्रधर व मध्वाचार्य हे समकालीन होते, असें विधान

करण्यास प्रत्यवाय दिसत नाहीं. तेव्हां, एकतर, चक्रधराला द्वैतमताच्या कच्च्या मालाचा पुरवठा मध्वाचार्यानें केला असावा, किंवा दुसरें, या उभयतांनीं एकाच वेळीं स्वतंत्र रीत्या द्वैतवादाचा पुरस्कार करणें हा तत्कालीन तत्त्वज्ञानपर विचारक्रांतीचा अपरिहार्य परिणामहि असेल, असे दोन तर्क संभवतात. मध्वाचार्य व चक्रधर हे दोघेहि दक्षिण हिंदुस्थानचे रहिवासी असून मध्वाचार्याचा व त्याच्या तत्त्वज्ञानाचा यशोदुंदुभि त्याच्या जिवंतपणींच चोहींकडे दुमदुमला होता, हें लक्ष्यांत घेतलें, म्हणजे चक्रधरानें प्रत्यक्षपणें म्हणा, अथवा अप्रत्यक्षपणें म्हणा, द्वैतमत मध्वाचार्यापासूनच उचललें असावें, हा पहिला तर्क ग्राह्यच वाटूं लागतो. उलट मध्वाचार्यानें चक्रधराची उसनवारी केली असल्याची शक्यताच नाहीं. कां कीं, चक्रधराचा बोलबाला तो विद्यमान असतांना फारसा झाला नाहीं, इतकेंच नव्हे, तर 'हां गा हें तुमचें रहीस्ये कीं : मा आपुलें रहीस्ये तें आणिकाप्रती प्रकटीजे ना कीं :' (आ. १५५)–अशी आपल्या पंथाची गुप्तता राखण्याची खबरदारी तो स्वतःच घेत असे, व शिष्यांना घ्यावयाला लावीत असे! मात्र येथें चक्रधराच्या तर्फेनें एवढें सांगणें जरूर आहे कीं, त्यानें द्वैतमत जरी कदाचित् मध्वाचार्यापासून घेतलें असलें, तरी पण चक्रधराचें तत्त्वज्ञान मध्वाचार्यांच्या तत्त्वज्ञानापेक्षां पुष्कळच भिन्न आहे. यामुळें या उभयतांच्या द्वैतप्रतिपादनांतहि पुष्कळच निराळेपणा दिसून येतो.

भारतीय तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रांत शंकराचार्यांच्या पूर्वीपासूनच द्वैताद्वैतवादाचे अटीतटीचे सामने सुरू होते. जगाचा आद्यग्रंथ जो ऋग्वेद त्यांत अद्वैताबरोबरच द्वैतहि पुष्कळ वेळां ध्वनित झालें आहे. ऋग्वेदांतील नेहमीं ऐकण्यांत–वाचण्यांत येणारा (मं. १ अनु. २२ सू. १६४)

द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया ।
समानं वृक्षं परि षस्वजाते ॥
तयोरन्य : पिप्पलं स्वाद्व––।
त्यनश्नन्न्यो अभि चाकशीति ॥२०॥

––हा मंत्र द्वैतपरच आहे. श्वेताश्वतर (अ. ४ श्लो. ६) व मुंडक (३-१-१) या उपनिषदांतहि हा श्लोक दृष्टीस पडतो. श्वेताश्वतरोपनिषत्

हें द्वैतवादी आहे, असा सांप्रदायिक आग्रहापासून अलिप्त असणाऱ्या अनेक त्रयस्थ पंडितांचा अभिप्राय आहे. ऋग्वेदांत द्वैत का अद्वैत याचें निर्णयात्मक उत्तर दिलेलें नाहीं. तें काम सांख्य व बृहदारण्यकादि कांहीं उपनिषदें यांनीं परस्परविरुद्ध टोंकांस जाऊन केलें आहे. सांख्यशास्त्राचा उत्पादक कपिल यानें जसें प्रथमच अभिनिवेश धरून द्वैताचें रणशिंग फुंकलें, त्याप्रमाणें 'अंमल उपनिषदोंका मुलुख अद्वैतका'—अशी द्वाही फिरविणारा पहिला तत्त्ववेत्ता याज्ञवल्क्य हा होय. बृहदारण्यक हें प्रो. डायसनच्या मतें दशोपनिषदांपैकीं ज्येष्ठ व श्रेष्ठ उपनिषत् असून त्यांत याज्ञवल्क्याच्या अद्वैतविषयक मतांचें प्रतिबिंब पडलें असल्यामुळें त्यालाच या मानाचें शेला-पागोटें देणें वाजवी होणार आहे. येथें हें सुचवून ठेवलें पाहिजे कीं, दशोपनिषदांचा सारेच विद्वान् अद्वैतपर अर्थ लावतात, असें नव्हे. ईशा-वास्योपनिषत् तेंच; पण त्याच्या आपण केलेल्या अर्थाला शंकराचार्य अद्वैताचें तूप म्हणतो, तर मध्वाचार्य त्यांतूनच द्वैताचें तेल काढूं पाहतो! उपनिषदांचें मंथन करून बादरायणानें आपलीं 'वेदान्तसूत्रें' ऊर्फ 'ब्रह्मसूत्रें' रचिलीं. हीं 'ब्रह्मसूत्रें' किंवा 'वेदान्तसूत्रें' प्रस्थान-त्रयीचा एक भाग असून शंकराचार्य, रामानुजाचार्य व मध्वाचार्य यांनीं त्यांवर आपल्या मतांना पोषक अशा अर्थाच्या गोण्या भाष्यरूपानें लादल्या आहेत! त्या सर्वांत शंकराचार्यांचें 'शारीरभाष्य' अत्यंत प्रसिद्ध आहे. तथापि हीं 'ब्रह्मसूत्रें' 'शारीरभाष्यां'त दाखविल्याप्रमाणें खरोखरच अद्वैतवादी आहेत कीं काय, यावर विद्वानांची मतभिन्नता आहे. बादरायण हा जरी द्वैतीच नसला, तरी तो अद्वैती मात्र खास नव्हता, असें म्हणण्याकडे कित्येकांचा कल झुकतो. म्हणूनच डॉ. दासगुप्त **'A History of Indian Philosophy' (Vol. I, P. 421)** या ग्रंथांत लिहितात, **'But however that may be, I am myself inclined to believe that the dualistic interpretations of the Brahma-Sutras were probably more faithful to the Sutras than the interpretations of Sankara.'** जॉर्ज थीबोचा, 'ब्रम्हसूत्रां'तील तत्त्वज्ञान रामानुजाचार्या-च्या विशिष्टाद्वैताशीं जुळतें असावें, असा होरा वाहतो.

शंकराचार्यांच्या (शालीवाहन शकाचें ८ वें शतक) तत्त्वज्ञानाचें

अद्वैतमत व मायावाद हे दोन उजवे–डावे हातच होत. दशोपनिषदें व ब्रह्मसूत्रें या अग्निगोलकांवरच त्यानें आपल्या अद्वैतवादाची अलात पाजळली. शंकराचार्यांच्या मायावादाचा लागाबांधा बृहदारण्यकाशीं नेऊन भिडवितां येतो. बृहदारण्यकांत (२-५-१९) मायेचा एकदां ओझरता निर्देश आला असून श्वेताश्वतरांतहि (१. १०; ५. ९. १०) तिचा आठव केला आहे. श्वेताश्वतरांतील

> मायां तु प्रकृतिं विद्यान्मायिनं तु महेश्वरं
> तस्यावयवभूतैस्तु व्याप्तं सर्वमिद जगत् ॥ ४–१० ॥

हा श्लोक सर्वश्रुतच आहे. पुढें गौडपादाचार्यानें आपल्या कारिकांत मायावादाला शास्त्रीय स्वरूप दिलें, व त्याचाच शंकराचार्यानें पाठपुरावा केला. शंकराचार्यांचें सारें तत्त्वज्ञान 'ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या जीवो ब्रह्मैव नापरः' या पंक्तींत सामावलें आहे. त्याचप्रमाणें, मोक्षप्राप्तीसाठीं सर्वकर्मसंन्यासपूर्वक ज्ञाननिष्ठाच आचरली पाहिजे, असा त्याचा कटाक्ष होता. शंकराचार्यांचें केवलाद्वैत ह्मणजे मानवी बुद्धीनें तत्त्वज्ञानाच्या वातावरणांत घेतलेली सर्वांत उंच उडी होय, असें कबूल करणारीं त्याला शेंकडों शिफारसपत्रें मिळालीं आहेत. असें असतांहि रामानुजाचार्य व मध्वाचार्य यांनीं अद्वैतमताला कां विरोध केला, याची अशी मीमांसा करण्यांत येते कीं, बहुजनसमाजाला 'अहं ब्रह्मास्मि' या महातत्त्वाचें रहस्य पूर्णपणें आकलन होणें शक्यच नव्हतें; ह्मणून हें अर्धवट पचलें–न–पचलेलें रसायन परिणामीं अंगावर फुटून निघण्याचीच जास्त धास्ती होती! याशिवाय लबाड लोकांनीं तुझ्यामाझ्यांत एकच आत्मतत्त्व स्फुरत आहे, असें ह्मणून देखतडोळां धुडगूस घातला असता, तो वेगळाच! ही अनर्थ-परंपरा टाळण्याकरतां रामानुजाचार्य व मध्वाचार्य यांना शंकराचार्यांचें तत्त्वज्ञान मोडून काढावें लागलें, अशी त्यांच्या तर्फेची कैफियत दिली जाते. रामानुजाचार्यांचा जन्मकाल सर भांडारकर **'Vaishnavism, Shaivism and Minor Religious Systems' (P. 51)** यांत शके ९३८ हा देतात. रामानुजाचार्याला शंकराचार्यांचा जगन्मिथ्यात्ववाद संमत नसून त्यानें मायाविरोध प्रतिपादन केला. त्याचें विशिष्टाद्वैत असें आहे कीं, जीव ऊर्फ चित्, जगत् ऊर्फ अचित् व ईश्वर हीं तीन

शाश्वत व भिन्न तत्त्वें आहेत. यांतील चित् व अचित् हीं दोन द्रव्यें मिळून एकाच ईश्वराचा देह बनत असल्यामुळें चिदचिद्विशिष्ट ईश्वर एकच होय, आणि या ईश्वरशरीरांतर्गत सूक्ष्म चिदचिदापासून स्थूल चित् व अचित्, म्हणजे जीव व जगत्, हीं उत्पन्न होतात. शंकराचार्यांच्या तत्त्वज्ञानांत एकट्या ज्ञाननिष्ठेला मान्यतेचीं सौभाग्यवाणें देण्यांत आल्यामुळें भक्तिदेवी ही मत्सरानें आपोआपच तेथून उठून गेली. शंकराचार्यानें हा भक्तिमार्गी वैष्णवधर्माच्या मूळावरच घांव घातलेला पाहून रामानुजाचार्य ज्ञाननिष्ठेला विरोध करण्यास सरसावला, व त्यानें भक्तिमार्गाचा गरुडटक्का फडफडविला. मध्वाचार्य (शके १११९–११९८) हा रामानुजाचार्यासारखाच मायाविरोधी व भक्तिमतपुरस्कर्ता होता. नित्य परेशसेवा केल्यानेंच इहपरलोक साधतात, अशी त्याची शिकवण होती. मात्र मध्वाचार्याला रामानुजाचार्याचा धड स्त्री नव्हे व धड पुरुष नव्हे, असा विशिष्टाद्वैताचा अर्धनारीनटेश्वर बिलकूल पसंत नव्हता. जीव व ईश्वर हे अंशतः एक व अंशतः भिन्न मानणें हा विसंगतपणाचा कळस आहे; तेव्हां जीव व ईश्वर हे सदैव भिन्नच मानले पाहिजेत, अशी मध्वाचार्याची विचारसरणी आहे. अर्थात् त्याला द्वैतवादाची निराळीच पेठ वसवावी लागली. मध्वाचार्याच्या मतें जीव हे ईश्वराचे म्हणजे विष्णूचे सेवक असून जीव व विष्णु यांचें मोक्षप्राप्तीनंतरहि ऐक्य होत नाहीं. मोक्षावस्थेंत जीवाला विष्णूचें इतर वैभव लाभलें, तरी त्याची लक्ष्मी, श्रीवत्स व जगदुत्पादकशक्ति या त्याला केव्हांहि साध्य होत नाहींत. माध्वसंप्रदायाचें द्वैतमत थोडक्यांत याप्रमाणें सिद्ध करतात : द्वैत सिद्ध करण्याचीं प्रमाणें तीन आहेत. प्रत्यक्ष, अनुमान व शब्द. प्रत्यक्ष प्रमाणानें पाहिलें असतां आपणांस भेद प्रतीत होत नाहीं काय ? अनुमानानेंहि भेद सांगतां येतो. परमेश्वर जीवाला सेव्य आहे, त्यावरून परमेश्वर व जीव परस्परभिन्न आहेत, हें उघड आहे. कारण सेव्यसेवक यांचा भेद हा असतोच. शब्दप्रमाणहि भेदाला प्रतिकूल नाहीं, याचें प्रत्यंतर 'द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया' ही श्रुति देईल. एवंच, तिन्ही प्रमाणांनीं द्वैतमत सिद्ध होतें.

याप्रमाणें शंकराचार्याचें केवलाद्वैत व रामानुजाचार्याचें विशिष्टाद्वैत

यानंतर क्रमानें मध्वाचार्यांचें द्वैत अस्तित्वांत आलें. वल्लभाचार्य शके १४०१ ते १४५३ या काळांत होऊन गेला, म्हणून त्याच्या शुद्धाद्वैताचें येथें निरीक्षण करण्यांत कांहीं स्वारस्य नाहीं. शंकराचार्य व रामानुजाचार्य यांना तुल्यबल असाच मध्वाचार्य हाहि लोकोत्तर पुरुष होता. त्याचें द्वैतमत त्याच्या वेळींहि प्रभावशाली असून तीर्थक्षेत्रांचें पुण्यदर्शन घेत घेत व इतर आचार्यांशीं वादविवादांचे दोन हात करीत करीत त्यानें थेट बदरिकाश्रमापर्यंत स्वैर संचार केला होता. कवीची तरल कल्पना सतत एका विषयावरून दुसऱ्या विषयावर बागडत राहते, तसा चक्रधर नेहमीं या स्थलाहून त्या स्थलीं परिभ्रमण करीत असे. अशा परिस्थितींत चक्रधरानें कोठेंहि मध्वाचार्य व त्याचें तत्त्वज्ञान यांच्याविषयीं चकार शब्द देखील ऐकला नसेल, हें संभवनीय तरी आहे काय? एकाच देशांत व एकाच काळीं होऊन गेलेल्या दोघां पंथसंस्थापकांनीं एकच नवमत –तपशिलांतील फेरफारानें कां होईना, पण–प्रस्थापित करणें हा 'काकतालीय न्याय' मानण्यापेक्षां त्यांतील प्रसिद्ध पुरुषाचा त्याहून कमी प्रसिद्ध पुरुषावर परिणाम होऊन पहिल्याच्या मताचा दुसऱ्यानें अनुवाद केला असेल, असें समजणें हें अधिक सयुक्तिक आहे. आपल्याला नवीन पंथ निर्माण करावयाचा असल्यामुळें आपल्या तत्त्वज्ञानांत नावीन्याची कांहीं तरी छटा उमटली पाहिजे, या भावनेनें असो, किंवा हीनदीन जीव व सर्वसमर्थ परमेश्वर हे एकच असणें सर्वथा अशक्य होय, हें तत्त्व मनापासून आवडल्यामुळें असो, चक्रधराला द्वैतवाद स्वीकारावासा वाटला. मध्वाचार्य व चक्रधर यांचा द्वैतवाद श्रेष्ठ, का शंकराचार्यांचें अद्वैतमत श्रेष्ठ, हा स्वतंत्र विषय आहे. 'माण्डूक्योपनिषदा'च्या 'अलातशांति' प्रकरणांत द्वैतवाद्यांना 'तस्मात्ते कृपणाः स्मृताः' (९४) असा चिमटा घेतला असून मनाला मायेचें साहाय्य असल्यामुळें मायेच्या किंवा अविद्येच्या संसर्गानें अद्वैतावर मिथ्याद्वैताचा आरोप होतो––

तथा स्वप्ने द्वयाभासं स्पन्दते मायया मनः।
तथा जाग्रद्द्वयाभासं स्पन्दते मायया मनः॥२९॥

––अशी 'अद्वैताख्य' प्रकरणांत द्वैताची तुच्छतानिदर्शक उपपत्ति दिली आहे! परंतु यावरून मध्वाचार्य व चक्रधर यांजकडे कमीपणा येत नाहीं.

त्यांनीं दोघांनींच द्वैतमत पुढें मांडलें, असें नव्हे, तर सांख्य–न्यायादि दर्शनें, ख्रिस्ती व महंमदी धर्म आणि ॲरिस्टॉटल, डेकार्टप्रभृति बडीं बडीं धेंडें हींहि द्वैतवादीच होतीं. मग माध्वसंप्रदाय व महानुभाव पंथ यांनाच तेवढें आपण द्वैती असल्याबद्दल वाईट कां वाटावें ? चक्रधरानें द्वैत मध्वाचार्यापासून घेतलें, तशाच आणखी कांहीं गोष्टी शंकराचार्य व रामानुजाचार्य यांच्यापासून उचलल्या. सूत्रपाठांतील ' संसार भणिजे आति दीर्घ स्वप्न गा: ' (वि. २६९)–हें वचन म्हणजे शंकराचार्यांच्या जगन्मिथ्यात्ववादाचाच प्रतिध्वनि होय. शंकराचार्यांचा मायावादहि चक्रधराला अमान्य नव्हता. हिंदु कुटुंबांत सासू जशी ठसक्यानें वागते, तशी सूत्रपाठांत माया वावरते. त्यांत माया ही ईश्वराची मुख्य शक्ति आहे—' माया ईश्वराचें प्रथम करण: ' (वि. मा. ११२)— प्रपंचरचना किंवा सृष्टिरचना मायाच करते– ' (माया) यापरी मागौती जैसी मोडली तैसी सृष्टि रची' (संसरण २६) —असें मायेला परोपरीनें आंजारलें–गोंजारलें आहे. चक्रधरानें ' कव्हणी एक वेदवीभाग : चैतन्याचेया (=मायेच्या) अस्तित्वातें जाणे : तथा बोले : ' (वि. १४)–या सूत्रांत ' कव्हणीएक वेदवीभाग ' असा जो शद्बप्रयोग केला आहे, तो बृहदारण्यक व श्वेताश्वतर हीं उपनिषदें आणि कदाचित् ऋग्वेद यांनाच उद्देशून असावा. तसें असल्यास चक्रधराच्या व्यासंगाचा हा उत्तम पुरावा होय. याशिवाय शंकराचार्यांची ज्ञाननिष्ठा व रामानुजाचार्य–मध्वाचार्य यांची भक्तिनिष्ठा या उभयतांची चक्रधरानें तडजोड घातली. मोक्षाचा गड चढण्याच्या ज्ञान व भक्ति या दोन वाटा आहेत: अमुक एकच वाट गडावर जाते व दुसरी जात नाहीं, असें म्हणणें वस्तुस्थितीस धरून नाहीं; तर कोणत्याहि वाटेनें गेलें, तरी इष्ट हेतु साध्य होतो, असा ज्ञानमार्ग कां भक्तिमार्ग या वादाचा चक्रधरानें समारोप केला आहे !

दुःखमय संसार—एकंदरीनें दुःखाचा ' कांटा ' एकसारखा बोंचत राहिल्याशिवाय मानवहृदयाच्या तबकडी **(Record)** मधून तत्त्वविचारांचें सुरेल गाणें सहसा निघत नाहीं. याचा अनुभव आल्यामुळेंच कीं काय, भरतखंडांत होऊन गेलेल्या तत्त्ववेत्त्यांपैकीं, एक चार्वाक वगळून, सर्वांनींच संसाराचें दुःखमयत्व प्रतिपादिलें आहे. महाभारतांत ' सुखाद्बहुतरं दुःखं जीविते नास्ति संशयः ' (शां. २०५–६, ३३०–१६) असें सांगितलें असून

सांख्यकारिकेंतहि 'तस्माद्दुःखं स्वभावेन' (सां. का. ५५) हेंच म्हटलें आहे. केवळ भारतीय तत्त्वज्ञच नव्हत, तर शोपेनहॉरसारखे यूरोपियन तत्त्ववेत्तेहि १९ व्या शतकांत हाच सिद्धान्त आपल्या 'World as Will and Representation' या ग्रंथांत मांडतात. किंबहुना, जगणें हें देखील दुःखास कारणीभूत होणारें असून तें टाळण्यासाठीं आत्महत्त्या करणेंच श्रेयस्कर होय, असें म्हणण्यापर्यंतहि शोपेनहॉरची मजल गेली आहे! आणि कांहीं महिन्यांपूर्वीं फरान्समध्यें आत्महत्त्येचा प्रसार करणारी एक गुप्त संस्था तेथल्या पोलिसांनीं उघडकीस आणल्याचें वर्तमानपत्रांच्या वाचकांस माहितच असेल!! सूत्रपाठांत चक्रधरहि संसार हा स्वप्नासारखा मिथ्या आहे--'संसार भणिजे आति दीर्घ स्वप्न गा:, (वि. २६९)--असें सांगून 'दुःखरूपता: पापमूलता: आनीत्यता: ए तीन्ही नव्हेतिः तरि संसारावांचौनि आणिक काइ ओखटें असें:' (वि. १९१) –या शद्बांनीं त्यानें संसाराचें चित्र रेखाटलें आहे. संसाराच्या फणसाला असलेले हे दुःखाचे कांटे काढून टाकून प्राणिमात्राला त्याच्या आंतले निरतिशय सुखाचे 'अमृताचे सांठे' कसे मिळवितां येतील, हें कथन करण्यासाठींच तत्त्वज्ञानाची प्रवृत्ति झाली; आणि याच हेतूनें चक्रधरानेंहि 'सूत्रपाठां'त आपलें तत्त्वज्ञान प्रस्थापित केलें.

महानुभावीय तत्त्वज्ञानः—तत्त्वज्ञानाचा विचार करतांना वेदान्तांत जीव, जगत् व परमेश्वर हीं तीन मूलद्रव्यें गृहीत धरलीं आहेत. चक्रधरानें या त्रिकुटाऐवजीं जीव, देवता, प्रपंच (जगत्) व परमेश्वर ही चौकडी स्वीकारली. या चार पदार्थांना चक्रधर मूलद्रव्यें मानतो; व त्यांचें कार्य, कारण, स्वरूप व लक्षण यांचेंच विवरण सूत्रपाठांत प्रामुख्यानें केलेलें आहे. या चार पदार्थांचा थोडक्यांत परिचय करून द्यावयाचा, तर तो 'नित्यबद्ध देवता: बद्धमुक्त जीव: नित्यमुक्त परमेश्वर: प्रपंच अनित्य:' (वि. ४५)–या सूत्रानें करून देतां येईल.

देवतांना 'नित्यबद्ध' म्हणण्याचें कारण असें कीं, चक्रधराच्या मतें उच्च देवता कधींहि नीच होऊं शकत नाहींत, तसेंच, उलट नीच देवतांनाहि उच्च होतां येत नाहीं. 'बद्धमुक्त' जीव म्हणजे जीव हे अनादिकाळापासून अविद्यायुक्त असल्यानें बद्ध आहेत; पण ज्ञानानें ते मुक्त होऊं

शकतात, यामुळें त्यांना 'बद्धमुक्त' म्हटलें आहे. आतां, या चार मूलद्रव्यांचा क्रमशः विचार करूं.

जीव—जीव आणि आत्मा हे शद्ब कांहीं विद्वान् समानार्थी समजतात, तर कांहीं ते भिन्नार्थबोधक मानतात. वेदान्तशास्त्रांत जीवाविषयीं ज्या अनेक कल्पना आहेत, त्यांतील एक कल्पना डॉ. दासगुप्त यांच्या 'A History of Indian Philosophy' (Vol. I, P. 476) या ग्रंथांतून देतों—'Jiva or individual means the self (atman) in association with the ego (ahamkara) and other personal experiences, i. e., phenomenal self, which feels, suffers and is affected by world-experiences (Samsar).' ही कल्पना चक्रधराच्या जीवाबद्दलच्या मताशीं कांहीं अंशीं मिळती-जुळती आहे, असें म्हणतां येईल. सूत्रपाठाच्या बाजारपेठेंत व्यवहारासाठीं जीव शद्बाचेंच चलनी नाणें वापरलें आहे. चक्रधराच्या मतें जीव हे अनंत आहेत : 'आनंतें ब्रह्मांडें : आनंत जीव : आनंत देवता : आनंत परमेश्वर (परमेश्वरावतार):' (वि. २१२). ईश्वरकृष्णाच्या 'सांख्यकारिकें'तील

जन्ममरणकरणानां प्रतिनियमादयुगपत्प्रवृत्तेश्च ।
पुरुषबहुत्वं सिद्धं त्रैगुण्यविपर्ययाच्चैव ॥१८॥

—या आर्येंत पुरुषांचें म्हणजे जीवांचें बहुत्व स्पष्टच सांगितलें आहे. जैनधर्मांतहि जीव अनेक मानले असून त्यांचे 'सिद्ध' व 'संसारी' असे दोन भेद केले आहेत. सूत्रपाठांत जीवाचें लक्षण 'नित्य : केवल : आनादि : अविद्यायुवता : वस्तु एकु आति : ते जीव सद्बें जाणिजे :' (महावाक्य २) —येणेंप्रमाणें दिलें आहे. या अवतरणांत 'नित्य' म्हणजे तिन्ही काळीं राहणारा, व 'केवल' म्हणजे सत्त्वरजतम या त्रिगुणांनीं विरहित—असे या दोन शद्बांचे अर्थ आहेत. नित्य, केवल व अनादि असण्यामध्यें जीवाचें परमेश्वराशीं साम्य आहे खरें; पण या दोघांत मुख्य फरक हा आहे कीं, जीव हा प्रथमपासून अविद्यायुक्त असतो, तर परमेश्वर हा ज्ञानसंपन्न व मुक्त आहे! यामुळेंच जीवाला अविद्येचा नाश करण्यासाठीं परमेश्वरसेवा करावी लागते, व म्हणून जीव व परमेश्वर यांचा सेव्यसेवकसंबंध जडतो, असा चक्रधरानें सिद्धांत मांडला आहे. 'जीवेश्वरा स्वामीभृत्यसंबंध हा

अनादीचा : ' (वि. १२४)—या सूत्रांत जीवेश्वरद्वैत स्वच्छच सांगितलें आहे. जीवाला नित्य व अनादि म्हटलें कीं, तो जन्ममरणानंतरहि शिल्लक राहतो, असें ओघानेंच म्हणावें लागतें. गौतमानें हीच गोष्ट 'न्यायदर्शनां'तील 'पूर्वाभ्यस्तस्मृत्यनुबंधाज्जातस्य हर्षभयशोकसंप्रतिपत्तेः' (३-१-१९) या व 'वीतरागजन्मादर्शनात्' (३-१-२५) या सूत्रांत अनुस्यूत केली आहे.

जीव हा मूळचा अगदीं शुद्ध; पण अनादिकाळापासून तो अविद्यायुक्त असल्यामुळें निष्क्रिय—कोणतेंहि कार्य करण्यास असमर्थ—होतो. तो समर्थ झाल्यावांचून सृष्टिरचना कायम राहणार कशी? आणि तो ज्ञानयुक्त तरी कसा होणार? हें जाणून जीवाबरोबर त्याच्याच परिमाणाएवढा मायास्वरूपाचा अंश परमेश्वरी इच्छेनें दिला गेला. या अंशाला 'संलग्न' ही संज्ञा आहे. हा संलग्न छायेसारखा सतत जीवाबरोबर असतो, व जीवाची शेंडी तोच आपल्या हातांत ठेवतो. शुभाशुभ कर्मे करण्याचा निर्देश प्रथमतः जीव स्वतःशीं करतो. पण तसें करण्याचें तो स्वतःच विसरतो! मग संलग्न त्या निर्देशानुसार तें तें कर्म करण्याची जीवास प्रेरणा करतो. यांत मौज ही कीं, जीव भोगतो तींच सुखदुःखें संलग्नाला भोगावीं लागतात, आणि जीव मुक्त होतो तेव्हांच संलग्नहि मुक्त होतो!—'जीवाचां मोक्षीं: चैतन्या (=संलग्ना) मोक्ष:' (वि. ११). हा संलग्न जीवाला लागतांक्षणीं त्या जीवाला वस्त्राची—आच्छादनाची—वासना होते; या वासनेमुळें त्या संलग्नाला पाहतांच जीव मायेच्या प्रेरणेनें 'चैतन्यमहं' म्हणजे 'मी माया आहे—' 'परमेश्वरप्रवृत्तीं माया तमोनिमग्ना जीवा चैतन्यमहं ऐसें उपजवी :' (संसरण ३)—असें म्हणतो. सूत्र पाठांत माया, चैतन्य, विदेह, परा व शक्ति हे सर्व शद्ब समानार्थी मानले आहेत (विचार १). आतां, जीवानें मी चैतन्य किंवा माया आहें, असें म्हणतांच काय चमत्कार होतो तो पहा: जीवाशीं सांगड घातली गेल्यापासून संलग्न हा जीवाचा जसा प्रेरक बनतो, तद्वत्च तो जीव जें जें करील तें तें स्वतांहि करतो. यामुळें संलग्नाला पाहतांच जीव 'चैतन्यमहं' असें म्हणतो न म्हणतो, तोंच स्वतः संलग्नहि गर्जना करून उठतो कीं, 'चैतन्यमहं!' याप्रमाणें जीव व त्याचा संलग्न या उभयतांसहि आपण चैतन्य म्हणजे मायास्वरूप आहों, असें मिथ्या ज्ञान झालें. जीव हा

माया नव्हे, हें सांगणें नकोच; आणि संलग्न हा मायेचा अंश असल्यामुळें तोहि संपूर्ण माया होऊं शकत नाहीं. उघडच आहे. गाल हा तोंडाचा भाग असला, तरी पण ‘ सबंध तोंड तें मीच ’ असें तो म्हणूं लागेल, तर त्याच्या गालफडांत बसणार नाहीं काय ? जीवाला ‘ चैतन्यमहं ’ हें मिथ्या ज्ञान झाल्यावर चैतन्याचा ऊर्फ मायेचा किंवा चैतन्यमायेचा ‘ मल ’ लागतो; आणि त्याच वेळीं संलग्नालाहि पण मलाची उपाधि जडते. यानंतर जीव हा संलग्नाच्या प्रेरणेनें ‘ विश्वमहं,’ ‘ प्रकृतिरहं ’ इत्यादि क्रमानें म्हणतो; व त्याला ‘ मी विश्व आहे,’ ‘ मी प्रकृति आहे ’ या मिथ्याज्ञानानें ‘ विश्व ’, ‘ प्रकृति ’ वगैरे देवतांचा मल जडतो. जीवाबरोबरच संलग्नालाहि त्या त्या देवतेचा मल लागतो, हें वारंवार सांगावयाला थोडेंच पाहिजे ?

आतां, हा ‘ मल ’ म्हणजे काय लचांड आहे ? सूत्रपाठांत देवतास्वरूपांचें सूक्ष्म शरीर किंवा लिंगदेह याअर्थी ‘ मल ’ हा शद्व योजिलेला आहे. महानुभाव तत्त्वज्ञानांत देवतांची चार मूलद्रव्यांमध्यें गणना केलेली असून त्यांची संख्या ८१०१२५०१० ही मानली जाते. जीवाला यांपैकीं प्रत्येक देवतेचा मल जडतो–म्हणजे जीवाला जडणाऱ्या मलांची संख्या ८१०१२५०१० ही झाली ! हे मल लागण्याचें कारण असें कीं, जीव हा मूळ अव्यक्त असतो; आणि त्याला परमेश्वराव्यतिरिक्त कोणीहि पाहूं शकत नाहीं. खुद्द माया सुद्धां प्रत्यक्ष जीवास पाहूं शकत नसल्यानें भ्रमानें त्याच्या अविद्येलाच ‘ जीव ’ म्हणते ! परंतु या ८१०१२५०१० देवतांचें जीवाला त्याच्या शुभाशुभ कर्मानुरूप फल देणें हें तर मुख्य कर्तव्य आहे; आणि इकडे जीव पहावा तर तो अव्यक्त ! मग अशा अव्यक्ततेच्या आवरणाखालीं दडलेल्या जीवाचें भलेंबुरें कर्म देवतांना कळणार कसें, व त्या त्याला फल देणार कशा ? म्हणून सृष्टिसंचालनासाठीं जीवाला हरएक देवतेच्या मलाची जोड देण्यांत आली, व त्यायोगें तो देवतांना व्यक्त झाला. या मलांचें लटांबर घेऊनच जीव सृष्टींत येतो. ही मलाची ऊर्फ सूक्ष्मशरीराची कल्पना चक्रधराला श्वेताश्वतरोपनिषदांतील (अ. ५ श्लो. १२)

स्थूलानि सूक्ष्माणि बहूनि चैव ।
रूपाणि देही स्वगुणैर्वृणोति ॥

क्रियागुणैरात्मगुणैश्च तेषां।
संयोगहेतुरपरोऽपि दृष्टः ॥

--या श्लोकावरून सुचली असण्याचा संभव आहे. जीवाला पहिल्या-प्रथम जो चैतन्यमायेचा मल लागतो, त्याला चक्रधरानें 'आद्यमल' या नांवानें उल्लेखिलें आहे. हा 'आद्यमल' म्हणजे चैतन्यमायेचें सूक्ष्मशरीर जीव व त्याचा जोडीदार संलग्न यांना लागतांच ते संकुचित होऊन चैतन्यमायेला दृग्गोचर होतात. पण ते चैतन्यमायेला दृग्गोचर झाले, म्हणून सर्वच देवतांना तसे होतात, असें मात्र नाहीं. तर ज्या ज्या देवतेचा मल लागेल, ती ती विशिष्ट देवताच जीव किंवा संलग्न यांना पाहूं शकते. याप्रमाणें चैतन्यमायेपासून सुरुवात होऊन जीवाला झाडून साऱ्या ८१०१२५०१० देवतांचे मल जडतात! प्रत्येक देवतेचा मल जडूं लागला, तरी जीवाची वस्त्राची वासना पूर्ववत् कायमच राहते. या देवतांपैकीं शेवटची देवता जी कर्मभूमीची देवता त्या देवतेचा मल लागूनहि जेव्हां जीवाची वस्त्राची वासना नाहींशी होत नाहीं, तेव्हां त्याला अखेर मनुष्य-देहाची प्राप्ती होते: 'यापरी मनुष्येपर्यंत मैले' (संसरण २३)--या सूत्राचा मथितार्थ हा कीं, मनुष्यदेह प्राप्त होईपर्यंत जीव प्रत्येक देवतेचा मल घेत जातो. जीव एकदां मनुष्यदेहाची शाल पांघरून जन्मास आला, म्हणजे त्याला पूर्वीच्या जन्मांतील कर्माकर्माप्रमाणें पुढील जन्मांची प्राप्ति होते. हे जन्म घेतांना जीवाला दर खेपेस पहिल्यासारखी देवतांचे मल जडवून घेण्याची कसरत करावी लागत नाहीं.

जीव मनुष्यदेहच कां धारण करतो, याचें महानुभाव तत्त्वज्ञान असें उत्तर देतें कीं, जीवाला मनुष्यदेहावांचून ज्ञानप्राप्ति होत नाहीं. जीव हा अनादि काळापासून अविद्यायुक्त असून हा अविद्येचा मारका बैल ज्ञानाची तांबडी चिंधी दाखविल्यावांचून पळून जात नाहीं. पण ही चिंधी ज्याच्याकडून मिळवावयाची, त्या भल्या माणसाची एक अशी विचित्र अट असते कीं, जीवानें मनुष्यदेहाचा विशिष्ट पोषाख करून आल्याशिवाय त्याची गरज म्हणून भागवावयाची नाहीं! जीव मनुष्य-देहधारी झाला, म्हणजे परमेश्वर अवतार घेऊन त्याला ज्ञानदान देतो-- 'ऐसेया: मायापुरा (मनुष्यदेहाला) स्वीकारूनि: परमेश्वर कर्मभूमिस्थिता: मनुष्यदेहयुक्ता जीवा: ज्ञानपर्यंत आपुला संबंध देति:' (उद्धरण १२). जीव काय, अथवा परमेवर काय, कुणीहि झाला तरी, त्याला अव्यक्त स्वरूपांत कांहींच करतां येत नाहीं--'आव्यक्तीं व्यापार नाहीं:' (वि. मा. १६) असा चक्रधराचा सिद्धान्त आहे. यामुळें या दोघांनाहि अव्यक्तांतून व्यक्तांत उतरावें लागतें. जीवाच्या अविद्येचा ब्रह्मज्ञानानें

लोप होतो; आणि अविद्यानाश होऊन जीव मुक्त होतांच चैतन्यमायेच्या ज्ञानानें संलग्नहि मुक्त होतो.—'चैतन्यविद्या तो चैतन्याचा (संलग्नाचा) मोक्षमार्ग : ब्रह्मविद्या तो जीवाचा मोक्षमार्ग :' (वि. मा. १९३). संलग्न मुक्त झाल्यावर 'चैतन्य चैतन्यातें अनुभवी :' (वि. मा. १९४)–म्हणजे तो स्वस्वरूपीं रममाण होतो.

देवता—चक्रधरानें हिंदुधर्मांतील दत्त व कृष्ण या अवतारांना महानुभाव पंथाच्या उपास्यदैवतांचा मान दिला; आणि बाकीच्या लक्षावधि देवतांना स्वतंत्र मूलद्रव्य बनवून टाकलें. जीव व परमेश्वर यांच्याप्रमाणेंच–'नीत्यवर्गी जीव : देवता : परमेश्वर उरति :' (संहार १०)–देवताहि नित्य आहेत. सूत्रपाठांतील 'अन्यव्यावृत्ति' प्रकरणांत कर्मभूमीच्या देवता, अष्टदेवयोनि देवता, अंतराळींचे गणगंधर्व, स्वर्गीचे इन्द्रचन्द्रादिक, कैलास–वैकुंठ–ब्रह्मलोकींचे हर, हरि व ब्रह्मा, क्षीराब्धीचा शेषशायी, अष्टभैरव, विश्वरूप देवता आणि चैतन्य (माया) या देवतांचा निर्देश केलेला आहे. या सर्व देवतांची एकंदर संख्या ८१०१२५०१० ही आहे. यांतील प्रत्येक वर्गांतल्या देवतांची संख्या व स्वरूप केवढें आहे, याचें मुकुंदराज आराध्ये यांच्या 'ब्रह्मविद्याशास्त्र' (पा. २) या ग्रंथावरून कोष्टक दिलें आहे:—

देवतांचें नांव	त्यांची संख्या	प्रत्येक देवतेचें स्वरूप
(१) कर्मभूमीच्या देवता	१३०००००००	५०० योजन
(२) अष्टदेवयोनि देवता	१३०००००००	५००० ,,
(३) अंतराळींच्या देवता	१३०००००००	५०००० ,,
(४) स्वर्गींच्या देवता	३३०००००००	५००००० ,,
(५) कैलास-वैकुंठ-सत्यलोकींच्या देवता	९०००००००	५०००००० ,,
(६) क्षीराब्धीच्या देवता	१२५०००	५००००००० ,,
(७) अष्टभैरव	८	५०००००००० ,,
(८) विश्वरूप देवता	१	५००००००००० ,,
(९) चैतन्यमाया	१	(अपरिमित)
एकंदर देवता	८१०१२५०१०	

येथें प्रश्न असा उद्‌भवतो कीं, या देवता इतक्या व्यापक स्वरूपाच्या असल्यामुळें स्वर्गनरकादि स्थानांना राहावयाला जागा कुठें उरली? आणि मग त्या स्थानांचा निर्देश तरी कसा व कां करावयाचा?—याचें उत्तर असें कीं, या सर्व देवता मूळ अव्यक्त आहेत. त्यांना परमेश्वराच्या आज्ञेनें साकार म्हणजे परिमित व्हावें लागतें. या साकार देवतांना 'ब्रह्मांडस्थ देवता' असें नांव असून जीवाला त्याच्या कर्मानुसार स्वर्गनरक देणाऱ्या देवता त्या याच होत. या ब्रह्मांडस्थ देवतांच्या स्वरूपापासून थोडथोडा अंश देहधारी जीवाच्या शरीरांत प्रवेश करतो; त्या अंशरूप देवतांना 'पिंडस्थ देवता' म्हणतात. ब्रह्मांडस्थ देवता संख्येनें जितक्या आहेत, तितकीच पिंडस्थ देवतांचीहि संख्या आहे—'जेंचि मान पिंडीं तेंचि ब्रह्मांडीं.' (वि. ६४)—म्हणजे ब्रह्मांडस्थ देवता व पिंडस्थ देवता यांची संख्या प्रत्येकीं ८१०१२५०१० आहे. या ब्रह्मांडस्थ देवता स्वतंत्र मूर्तिधारी आहेत, व पिंडस्थ देवता प्रत्येक मनुष्याच्या देहांत मेदमांसरूपानें वास करतात. 'ब्रह्मांडीं मूर्ता देवता : पिंडीं मेदमांसरूपा :' (वि. ६६)—या सूत्रांत हेंच सांगितलें आहे. यावरून पिंडनाश केल्यानें म्हणजे मनुष्यहिंसा केल्यानें ब्रह्मांडनाश केल्याचें म्हणजे ब्रह्मांडस्थ देवतांचा नाश केल्याचें पातक लागतें—'पिंडहनन केलेया : ब्रह्मांडहनन केलें होए :' (वि. ६८)—असा चक्रधरानें निष्कर्ष काढला आहे. या ८१०१२५०१० देवतांपैकीं फक्त चैतन्यमाया ही अपरिमित असून ती कधींहि साकार म्हणजे परिमित होत नाहीं. अर्थात् ती ब्रह्मांडस्थ देवतेचें, तसेंच पिंडस्थ देवतेचेंहि, स्वरूप धारण करीत नाहीं.

या देवतांचे उच्च देवता व नीच देवता असे दोन विभाग पडतात. उच्च देवता नीच देवतेला पाहते, म्हणजे उच्च देवतेला नीच देवतेचें दर्शन व ज्ञान होतें, आणि दुसरीला पहिलीच्या अस्तित्वाची जाणीव असते. उच्च देवता नीच देवतेला व्यापून राहते—'उचील तो (देव किंवा देवता) तलिचील देखे : ॥ वि. ४३ ॥ पैल (उच्च देवता) ऐलातें (नीच देवतेला) व्यापूनि राहे : ऐल पैलाचें आस्तीत्व जाणे : ॥४४॥' देवतेची उच्चनीचता तिच्या स्वरूपाच्या परिमाणावरून ठरते. वरील तपशीला-वरून चैतन्यमाया ही सर्वांत श्रेष्ठ देवता असून कर्मभूमीच्या देवता या नीच

देवता आहेत, असें दिसून येईल.

सूत्रपाठांत चैतन्यमाया व अष्टभैरव या देवतांचें विशेष वर्णन आलें आहे. परमेश्वराच्या खालोखाल चैतन्यमायेचाच बडिवार असून जीवाचे सारे व्यापार चैतन्यमायेच्या अनुरोधानें होतात. अष्टभैरवांचीहि मातब्बरी थोडीथोडकी नाहीं. स्वतः त्यांनाहि आपण सृष्टीची उभारणी व संहारणी करणारे प्रतिविश्वामित्रच आहों, असा अभिमान असतो--'सृष्टकर्ते तेः संहारकर्ते तेः आभीमानीए तेः' (वि. २३). अष्टभैरवांचीं 'करालि (काली): वीकरालि (विकालि): उमापतिः पशुपतिः सदाशिवः ब्रह्मा: विष्णु: महादेवः' (वि. २०) हीं आठ नांवें असून 'नादः बिंदुः कलाः लोः जोती: आवस्था: आनंदः आवेशः' (वि. १९) या त्यांच्या अष्टविद्या आहेत. अष्टभैरवांचे 'आगम सीधकृतः ॥ (वि. २१) ॥ स्वछंदः ललीतिः मंथन भैरवः आदिः कादि' (वि. २२)–हे आगम म्हणजे तंत्रग्रंथ आहेत. त्याचप्रमाणें, 'वज्रवोळि (वज्रोलि): आमरवोळि (अमरोलि): दिव्यवोळी (दिव्योलि): सिद्धवोळी (सिद्धोलि):' (वि. मा. १७३)–या चार प्रकारच्या अष्टभैरवांच्या सिद्धि आहेत. ही अष्टभैरवांची माहिती चक्रधरानें तंत्रग्रंथांतूनच गोळा केली असली पाहिजे. तंत्रग्रंथांत एका विशिष्ट पद्धतीच्या तत्त्वज्ञानाला 'शांभवदर्शन' ही संज्ञा असून शांभवदर्शनांतील तत्त्वज्ञान पुण्यानंदाच्या 'कामकलाविलास' नामक ग्रंथांत ग्रथित केलें आहे. 'कामकलाविलासां'त शाक्तसंप्रदायाच्या दीक्षेचें आणवी, शाक्ती व शांभवी असे तीन प्रकार दिलेले आहेत. त्यांचा सूत्रपाठांत उल्लेख येतो. परंतु या संप्रदायांतील पंचमकारासारख्या अनाचारांचा चक्रधराच्या तत्त्वज्ञानाला वारा देखील सहन होत नसून तंत्रग्रंथांचें तत्त्वज्ञान व चक्रधराचें तत्त्वज्ञान यांत फक्त द्वैतमत स्वीकारणें व कांहीं बाबींपुरता जातिभेद न मानणें या दोनच बाबतींत साम्य आहे, हें लक्ष्यांत ठेवलें पाहिजे

यापेक्षां देवतांविषयीं जास्त काय लिहावें ?–खुद्द चक्रधरानेंच ह्मटलें आहे कीं, 'एथौनि देवताचक्र नीरोपीतां (जास्त वर्णन करतां): पृथ्वीएसनें कडीत (पृथ्वीएवढी धूळपाटी): आन मेरुएसनी खडी (मेरूएवढा चुनखडीच्या भुकटीचा थर) न पुरेः' (वि. २७०)!

प्रपंच—प्रपंच म्हणजे जगत् किंवा सृष्टि. सूत्रपाठांत प्रपंच हा

'स्वतंत्र पदार्थ' अर्थात् कारणरूपानें अनादिसिद्ध मानला आहे. 'एकातें प्रपंच परिणाम जाणिजे: एकातें विवर्त जाणिजे: एथ प्रपंच म्हणिजे स्वतंत्र पदार्थ एक आति:' (वि. ६०)--म्हणजे सांख्यांसारखे कांहीं शास्त्रज्ञ त्रिगुणात्मक प्रकृतींतील गुणांच्या परिणामानें--विकासानें--सृष्टि निर्माण झाली, असें समजतात, तर शंकराचार्यासारखे तत्त्वज्ञ जगत् विवर्त—मिथ्या—आहे, असें मानतात. पण चक्रधराच्या मतें प्रपंच तसा नसून तो 'स्वतंत्र पदार्थ' आहे. या सूत्रांतील 'परिणाम' व 'विवर्त' या शद्बांनीं सांख्यांचा गुणपरिणामवाद व शंकराचार्यांचा विवर्तवाद हेच ध्वनित होतात, असें वाटतें. तसें असल्यास यावरूनहि चक्रधराचा पूर्वतत्त्वज्ञानाशीं परिचय होता, या विधानास पुष्टीच येते. 'स्वतंत्र पदार्थ' याचा कारणरूप प्रपंच अनादिसिद्ध ह्मणजे नित्य आहे, असा ज्याप्रमाणें अर्थ होतो, त्याप्रमाणेंच त्यांत कार्यरूप प्रपंच नाशवंत आहे, हाहि अर्थ अभिप्रेत आहे. कारणरूप प्रपंच अनादि आहे, तर कार्यरूप प्रपंच जीवकृत आहे—'मायासृष्टि जीव: जीवसृष्टि प्रपंच: ॥ संसरण ७ ॥ मायाकृत जीव: जीवकृत प्रपंच: ॥ ८ ॥'. जीवाला 'आद्यमल' जडला, तेव्हां तो सृष्टीचा विषय झाला. नंतर त्यानें 'विश्वमहं' म्हणून विश्वरूप देवतेचा मल घेतला, त्या वेळीं कार्यरूप प्रपंच निर्माण झाला. हा प्रपंच अशाश्वत आहे.

कारणरूप प्रपंच अनादिसिद्ध असून अष्टभैरवस्थित आहे. प्रत्येक भैरवस्वरूपापासून आठ आठ भूतांचा समूह उत्पन्न होतो. 'भूत' ह्मणजे ज्याला पुढें अवच्छेद जाऊं शकत नाहीं, असा प्रपंचाचा शेवटचा अंश. नैय्यायिकांचे परमाणु जसे विभाग पावूं शकत नाहींत, तद्वत्च हे भूतहि आहेत. या आठ भूतांत पृथ्वी, आप, तेज, वायु व आकाश या पंचमहाभूतांचा आणि सत्त्व, रज व तम या तीन गुणांचा समावेश होतो—'आष्ट भैरवांचां ठाइ पांचै भूतें: तीन्ही गुण:' (वि. मा. ७८). या आठ भूतांमध्यें एक 'कारणभूत' व सात 'समलभूतें' असतात. अष्टभैरवांपासून प्रत्येकीं आठ आठ अशीं एकंदर ६४ भूतें निर्माण होतात. या ६४ भूतांत सर्व मिळून ८ कारणभूतें व ५६ समलभूतें असतात. हीं कारणभूतें आधार असून त्यांचीं समलभूतें हीं आधेय होत. प्रत्येक भैरवापासून निघणाऱ्या आठ भूतांच्या गटांत एक कारणभूत जरी नसलें, तरी त्याच्याशिवाय बाकीचीं

सात समलभूतें 'निरुपयोगी' होतात. असा कारणभूत व समलभूतें यांचा परस्परसंबंध आहे. वरील ६४ भूतांमधल्या ८ कारणभूतांचा मिळून विश्वरूपदेवतेचा मल ऊर्फ सूक्ष्म शरीर बनतें; आणि त्यांतून ५६ समलभूतें जीं बाकीं राहतात, तीं 'निरुपयोगी'च असतात. जीवाला ८ कारणभूतांचा झालेला विश्वरूप देवतेचा मल जडल्यावर तो कार्यरूप प्रपंच उत्पन्न करतो. भूत हें परमाणूसारखेंच नित्य आहे. नैय्यायिकांचा 'न प्रलय: अणुसद्भावात्' (न्यायदर्शन ४-२-१६) असा जो सिद्धान्त आहे, तोच चक्रधरानें भूतांना लागू केला आहे. कार्यरूप प्रपंच संहारानंतर कारणरूप होऊन राहतो.

परमेश्वर—सूत्रपाठांत परमेश्वराचें स्वरूप 'सत् सब्दें ब्रह्म जाणिजे : चित् सब्दे माया जाणिजे : आनंद सब्दें ईश्वर जाणिजे : ब्रह्म : माया : ईश्वर: ऐसा त्र्यंश परमेश्वर एकु अति :' (महावाक्य ५)–यांप्रमाणें वर्णिलें आहे. या सूत्राचा अर्थ असा कीं, परमेश्वर त्रिविध आहे : त्याचें एक स्वरूप 'सत्' ह्मणजे मायोपाधिविरहित आहे, तें ब्रह्म होय; आणि दुसरें स्वरूप 'आनंद' ह्मणजे मायोपाधीनें युक्त आहे, तें ईश्वर होय. याखेरीज तो 'चित्' आहे, ह्मणजे त्याच्यांत मायेचाहि अंश वास करतो. याप्रमाणें सत्, चित् व आनंद किंवा ब्रह्म, माया व ईश्वर या तिहींचें एकवटलेलें द्रव्य ह्मणजे परमेश्वर होय. ह्मणूनच त्याला सूत्रपाठांत 'त्र्यंश' ह्मटलें आहे. हें परमेश्वरस्वरूपाचें वर्णन उघड उघड रामानुजाचार्यांच्या विशिष्टाद्वैताच्या धर्तीवर केलेलें आहे. याशिवाय 'आनंद सब्दें ईश्वरु जाणिजे:' (निर्वचन १), 'आनंदें दुमदुमीत असे' (वि. मा. १५५)–यांसारख्या कांहीं सूत्रांत परमेश्वर आनंदमय आहे, असेंहि ह्मटलें आहे. परमेश्वर 'त्र्यंश' असल्याच्या वर्णनावर जशी विशिष्टाद्वैताची छाया पडली आहे, तशी हें वर्णन म्हणजे तैत्तिरीयोपनिषदांतील 'आत्मा ऽऽनंदमय :।' (२–५), किंवा 'आनन्दो ब्रह्मेति व्यजानात्।' (३–६) या ब्रह्माच्या वर्णनाची हुबेहूब प्रतिकृति आहे. सूत्रपाठांतील 'सौंदर्य : आवदार्य : लावण्य : दया : मया : सौभाग्य : कृपा : कारुण्य : एवं आदिक आनंत गुण जाणिजे :' (महावाक्य ८)–या सूत्रांत परमेश्वराचे गुण आणि 'नीत्यत्व : व्यापकत्व : सर्वआत्मकत्व : सर्वआतीतत्व : सर्वकर्तृत्व : सर्वसाक्षीत्व : एवं आदिक आनंत धर्म जाणिजे :' (महावाक्य ९)–या सूत्रांत त्याचे धर्म सांगि-

तले आहेत.

निराकार व अव्यक्त परमेश्वराला जीवाचें कल्याण–अकल्याण कांहींच करतां येत नसून जीवाला ज्ञानाचें गांठोडें देण्यासाठीं त्याला मनुष्यदेहच धारण करावा लागतो. परमेश्वराचा हा मानवदेहधारी अवतार जीवाच्या म्हणजे भक्ताच्या भक्तिप्रेमाचा स्वीकार करून त्याला त्याच्या अधिकारानुरूप फल देतो. उलट निराकार व अव्यक्त परमेश्वराला तसें कांहींहि करतां येत नाहीं–' मूर्त परमेश्वर एक घेउनि एक देति : अमूर्त कांहींच नेघति :' (वि. १२०). यामुळें प्रत्यक्ष परमेश्वराला सुद्धां जन्ममरणाच्या येरझारा चुकवितां येत नाहींत. परमेश्वर जो नरदेह धारण करतो, तो 'मायानिर्मित पुर मायापुर :' (उद्धरण ५)–असा मायेनें केलेला मायेचा दिव्य देह असतो. या देहांत प्रवेश करून परमेश्वर साकार होतो. त्याचीं नखचर्मादिक हीं सर्व चैतन्यमायानिर्मित–'नखचर्मरोमादि करूनि : सुध चैतन्यचि तें :' (उद्धरण ७)–अशीं शुद्धोज्ज्वल असतात. या साकार परमेश्वराच्या सन्निधानानें देहधारी जीव आत्मकल्याण करून घेतात. हें सन्निधान चार प्रकारचें आहे : 'दर्शन : आनुस्मरण : सेवा : संबंध :' (वि. २८१). 'दर्शन' म्हणजे त्या परमेश्वराला पाहणें किंवा त्याच्या सन्निध असणें; 'आनुस्मरण' म्हणजे तो अवतार अविद्यमान असतां त्याचें स्मरण करणें; 'सेवा' म्हणजे त्या अवताराची अगर त्याच्या संबंधित वस्तूंची सेवाचाकरी करणें; आणि 'संबंध' म्हणजे सदर अवताराचा स्पर्श झालेल्या माणसांचा वा वस्तूंचा सहवास घडवून आणणें. या मार्गांनीं इष्टहेतु साध्य करतां येतो.

मोक्षाचीं साधनें—सूत्रपाठामध्यें ज्ञानमार्ग, भक्तिमार्ग व कर्ममार्ग हीं जीं मोक्षप्राप्तीचीं तीन साधनें, त्यांतील कर्ममार्ग हा अगदीं कुचकामाचा ठरविला आहे. कर्मानें सर्व कांहीं प्राप्त होईल, पण मोक्ष मात्र मिळणार नाहीं, असें 'कर्मवसें जीव सकळै पावे : एकुवाचौनि :' (वि. २०५)–या सूत्रांत स्पष्टच सांगितलें आहे. क्वचित् ज्ञानाशिवाय मोक्ष मिळत नाहीं–'ज्ञान मोचक :' (वि. मा. १)–आणि ज्ञानापेक्षां भक्ति श्रेष्ठ आहे –'ज्ञानापसि प्रेम (भक्ति) उत्तम :' (वि. मा. २०)–अशीं वरवर परस्परविसंगत वाटणारीं वचनें आढळलीं, तरी ज्ञान व भक्ति या दोन्ही

साधनांनीं मोक्षसिद्धि होते, असें म्हणण्याकडे चक्रधराचा एकंदर रोंख आहे. किंबहुना, ज्ञान व भक्ति या दोन्ही मार्गांचा लागोपाठ अवलंब केला पाहिजे, असेंहि एके ठिकाणीं सूचित केलें आहे--' वेधूनि बोधीति : कां बोधूनि वेधीति :' (वि. १११)--या सूत्राचा असा अर्थ आहे कीं, परमेश्वरानें जीवाला जर प्रथम ' वेधलें ' म्हणजे भक्ति दिली, तर पुढें तो त्याला ज्ञान देतो; उलटपक्षीं, आधीं बोध म्हणजे ज्ञान दिलें, तर मागाहून भक्ति देतो. एवंच, चक्रधरानें ज्ञान व भक्ति यांचा येथें समन्वय केला आहे. ज्ञानाचे ' शाद्ब,' 'सत्ता,' ' सामान्य ' व ' विशेष ' असे चार प्रकार आहेत. ' शद्ब'ज्ञान होऊन ' सत्ता '-ज्ञान झाल्यावर जीव, देवता, प्रपंच आणि परमेश्वर हीं चार तत्त्वें करतलामलकवत् प्रत्यक्ष दिसूं लागतात, ' सामान्य ' ज्ञानानें पिंडस्थ देवता साधकाच्या शरीरापासून पृथक् होऊं लागतात; व जीवाचे मल सुटूं लागतात. आणि ' विशेष ' ज्ञानानें साधकाचें शरीर मेदमांसादि सप्तधातूंपासून मुक्त होऊं लागतें. तसेंच, विशेष ज्ञानाची पायरी चढल्यानंतर एका चैतन्यमायेच्या आद्यमलाखेरीज जीवाचे सर्व मल नाहींसे होतात. ' मग ईश्वर आपुलिया कृपासक्तीकरूनि तयाची अनादि अविद्याछेद करीति :' (उद्धरण ५४). अविद्यानाशानें जीवाचा हा उरलासुरला आद्यमलहि आपलें चंबूगवाळें आटपतो ! झालें, जीव आतां आद्यमलरहित व अविद्यारहित अतएव मुक्त झाला ! येथवर गाडा सुरळीत आलेला पाहून परमेश्वर जीवाच्या केवलत्वाला बाध न यावा, या उद्देशानें, त्याचें हें चार प्रकारचें ज्ञानहि हरण करतो, आणि मग ' (परमेश्वर) ज्ञानिया मोक्ष देति :' (उद्धरण ६३).

मोक्षावस्थेच्या नंदनवनांत जीव स्वैरविहार करूं लागला, तरी पण जीवेश्वरद्वैत कायमच राहतें, असा चक्रधराचा ठाम सिद्धान्त आहे. ' भक्त भेदें अनुभवी : कीं अभेदें अनुभवी : ऐसा वीकल्प तेथ करूं न येति :' (उद्धरण ६५)-या सूत्राचा मथितार्थ हा कीं, आपण परमेश्वराशीं अभेदरूप होऊन मोक्ष मिळवितों, कीं भेदरूपानें मिळवितों, अशा प्रकारची शंकाकुशंका मोक्षप्राप्तीनंतर जीवास येत नाहीं, व इतरांनींहि येऊं देऊं नये. अर्थात् या सूत्रांत चक्रधर द्वैतमत ध्वनित करतो, हें उघड आहे. त्याच्या

मतें भक्त किंवा ज्ञानी अविद्यानाशानें शुद्धस्वरूप झाला, तथापि तो परमेश्वर मात्र होऊं शकत नाहीं. तर तो फक्त परमेश्वरासमान शुद्ध, नित्य व केवल होतो. जीव परमेश्वरापासून वेगळा राहूनहि ब्रह्मस्वरूपांत मिळून जातो, असा चक्रधराचा विश्वास आहे. हेंच द्वैतमत 'भवत आपणेयातें देवो न म्हणवी :' (वि. १३८)--या सूत्रांतहि निराळ्या रीतीनें मांडलें आहे.

'आचरे तयाचा धर्मः'--प्राचीन धर्मशास्त्रकारांचें 'आचारप्रभवो धर्मः' हें तत्त्व चक्रधरालाहि अंतःकरणपूर्वक मान्य होतें. सूत्रपाठांतील 'आचरे तयाचा धर्म :' (आ. ५२)-हें सूत्र 'आचारप्रभवो धर्मः' या वचनाचें जवळजवळ भाषांतरच आहे म्हटलें तरी चालेल! चक्रधरानें आपल्या तात्त्विक विचारांना शोभेल अशाच बेताचें आचारांचें अस्तर त्यांना जोडलें आहे. शास्त्रशुद्ध आचरण ठेवील त्याचाच धर्म आहे; उगाच वायफळ बडबडणाऱ्या वावदुकाला त्याचें काय होय, अशी चक्रधराची विचारसरणी आहे.

आचरणाचे नियम—सतराव्या शतकांत इंग्लंडमध्यें प्युरिटन पंथाच्या अनुयायांचे आचरणाचे नियम जितके कडक होते, त्यापेक्षांहि अधिक कडक नियम चक्रधरानें आपल्या शिष्यांना घालून दिले आहेत. प्युरिटनांतले कट्टर लोक फुलांचा वास घेणें ही सुद्धां चैनबाजी समजत असत! थेट असाच उपदेश चक्रधरानेंहि केला आहे–'फल तथा फुल तया वृक्षाखालीं न बैसावें :' (आ. मा. २०६). फळें व फुलें लटकलेल्या झाडाखालीं बसल्यानें फळें तोडून खाण्याचा व फुलें खुडून हुंगण्याचा मोह पडेल, म्हणून चक्रधर म्हणतो कीं, अशा झाडांशीं असहकारिताच केलेली बरी! फार काय सांगावें, ,गीत वीखो :' (आ. मा. १७१) व 'मीठाचा खडा आदिकरूनि वीखो गा :' (आ. मा. २५३)–या सूत्रांत गाणें म्हणणें व मीठ खाणें यांचीहि विषयांतच गणना केली आहे! मारे घांसघांसून स्नान करणें हा एक विषयच असून शिवाय त्यायोगें पाण्यांतील जीवजंतूंची हिंसाहि होते. यासाठीं पाण्यांत फक्त एक बुडी घ्या व बाहेर निघा–'बुडी मात्रें दीजे :' (आ. मा. २३७)–असें चक्रधराचें सांगणें आहे.

आपल्या अनुयायांनीं रोज थोडाफार प्रवास करावा–'नीत्याटन

करावें : ' (आ. मा. १३२)–यावर चक्रधराचा विशेष कटाक्ष होता. त्यांनीं 'ग्राम एक रात्र : नगर पंच रात्र ' (आ. मा. १३३)–म्हणजे खेडेगांवांत फक्त एक दिवस व शहरांत पांच दिवस निवास करावा. त्यांनीं रोज एकाच स्थानीं किंवा एकाच झाडाखालीं राहूं नये–'एका झाडाची सवे (संवय) ना व्हावी : एका स्थानाची सवे ना व्हावी : ' (आ. ३७). त्यांनीं लोक जागे असतात, तेव्हां खुशाल डाराडूर तणावावें, व ते निजले असतांना रात्रीं आपापल्या धर्मविधींचें आचरण करून झुंजुरकें होतांच आपलें फडकें झाडून तेथून निर्गमन करावें–'तरि वोडबुरडन्यावो कीजे : त्या च्यारचि घडिया कीं गा तंव आपण नीद्रा कीजे : पाठी नीजलेया जागेया सारीखीचि : पाहां-टेचि उठुनि फाळुकें झाडौनि जाओ लागे : ' (आ. १२०)–हा भगवद्गीतें-तील 'या निशा सर्वभूतानां तस्यां जागर्ति संयमी ' या श्लोकाचाच अनुवाद होय. महानुभावांनीं निद्रा घ्यावयाची ती ' गांवाबाहीर खांड (पडक्या) देउळीं : कां झाडातळीं नीद्रा कीजे : ' (आ. मा. ६६). आणि झोंपावयाचें तरी कसें ? ऐटींत हातपाय ताणून ?–छे :, छे : ! चक्रधर म्हणतो कीं, ' श्वानकुंडली घालीजे : ' (आ. ११९)–म्हणजे कुत्र्याप्रमाणें हातपाय आंख-डून निजावें ! आंथरुण व पांघरुण हीं दोन निराळीं घेऊं नयेत; तर ' जेंचि आंथरुणी तेंचि पांघरुणि : ' (आ. ११८). महानुभावांनीं जें वस्त्र नेसावयाचें तें ' तरि हात दोन सुडा वेढीजे : ' (आ. ११७)–याप्रमाणें दोन हात लांब असलें पाहिजे. हें वस्त्र त्यांनीं बाजारपेठेंतून विकत आणावयाचें नाहीं. स्मशानांत कोठें तरी पडलेली चिरगुट–चिंधी किंवा आपद्धर्म म्हणून प्रेतावरचें देखील वस्त्र त्यांनीं ग्रहण करावें. मात्र आपणाला नेसूं मिळावें, म्हणून त्यांनी कोणाचेंहि मरण चिंतू नये. त्यापेक्षां वस्त्रासाठीं याचना केलेली पुरवली !–'मसणींचें वस्त्र घेपे पोरे हो : तयाचीचि वाट पाहाल : कव्हणा एका मारो कां मग तरि कव्हणा एकातें हात चार सुडा मागिजे : ' (आ. ११६).

महानुभावांनीं भिक्षान्न मागून सेवावें. 'आचारमाळिकें'त त्यांनीं भिक्षेला केव्हां जावें, भिक्षा कशी मागावी व कोठें खावी, वगैरेसंबंधीं सविस्तर सांगितलें आहे :–' नीर्धूम नगर जालेया भीक्षे रीगीजे : ॥५२॥ तीसरा पाहारीं भीक्षा कीजे : ॥५३॥ पाठीं (सर्वांच्या मागून) भीक्षे

जाए तो विरवत : ॥५४॥ एक घर भिक्षा न मागावी : ॥५५॥ क्षेण एक उभे आसीजे : पाठीं नीगून जाईजे : ॥५६॥......भीक्षा मागोनी नदीचां तीरीं : भोजन कीजे : ॥ ५९ ॥ क्षुधानीवृति कीजे : ॥ ६० ॥ जेवीतां आवडगोडी न व्हावी : ॥ ६१ ॥ तुम्हां घृणात्याग होआवा : ॥ ६२ ॥ हां गा हें भीक्षाआन्न कीं : हें पवीत्राचें पवीत्र कीं : ॥ ६३ ॥ तुम्ही महात्मे कीं गा : तुम्ही पात्रीं पडिलें भोजन कीजे : ॥ ६४ ॥' परंतु महानुभावांनीं शरीर पुष्ट करण्याकरितां जेवूं नये, तर केवळ जगण्यापुरतेंच अन्न खावें. त्यांनीं आपलें शरीर अस्थिशेष करावें–'हाडाची रांगवळी करावी नाएका :' (आ. ७७); आणि तें वाऱ्यानेंहि थरथर कांपेल, उडून जाईल, असें कृश-दुर्बल करावें–'कटंकटिएमान होउनि आसावें :' (आ. ७८). थोड· क्यांत म्हणजे महानुभावांनीं 'जीतेनि मृताचां धर्मा वर्तावें :' (आ. ७४).

महानुभाव जिवंतपणीं मेल्यासारखे राहिले, म्हणून वाटेल त्यानें त्यांची आरतूनपरतून कुटाळकी करावी, असें नाहीं. तुमच्याकडे कुणी वक्रदृष्टीनें पाहील, तर तुमची कैपक्षी देवता त्याचा समाचार घेतल्याखेरीज राहणार नाहीं, असें इतरांना धमकीचें व आपल्या शिष्यांना आश्वासन देणारें चक्रधराचें वचन आहे–'ये ऐसीं उघडींनागडीं दीसतु आसत कीं : परि यांची वास कव्हणींही पाहों नयें : यांहीं एक आभीमानीये अति : ते जरि क्षोभैलु होइल : तरि मा काइ करील ते :' (आ. १२२). या स्थळीं रामदासाच्या 'समर्थाचिया सेवका वक्र पाहे' या प्रसिद्ध श्लोकाची हटकून आठवण होते.

स्त्रियांना उपदेश—चक्रधराच्या शिष्यवर्गांत स्त्रियाहि असल्यामुळें त्यानें त्यांना सुद्धां उपदेशामृताचे चार घुटके पाजले आहेत. स्त्रियांनीं 'आभोक्तेया म्हातारीचेयापरी आसावें :' (आ. २६८)–म्हाताऱ्या बाया जशा भोगेच्छाविरहित असतात, तद्वत् त्यांनीं विरक्त होऊन रहावें. अर्थात् 'वृद्धा नारी पतिव्रता' या अर्थानें खास नव्हे ! तसेंच, स्त्रियांनीं 'आपली मांडी परपुरुषातें देखो न दीजे :' (आ. २७५). त्यांनीं हें विसरूं नये कीं, 'लज्जारूप धर्म : स्त्रीयेस रक्षेण :' (आ. २७६). स्त्रियांनीं अगदीं निर्जन स्थानीं राहूं नये. ज्याच्या आवतींभोंवतीं माणसांची वर्दळ आहे, असेंच एकांतस्थान त्यांनीं निवडावें–'स्त्रीयांसी सजन विजन होआवें :' (आ. २६९). त्यांनीं मोहप्रसंग टाळण्याकरतां 'कवाडाचां देउळीं न

बेसावें : ' (आ. २७०) ; आणि त्यांना कोठें निजणें-बसणें करावयाचेंच असेल, तर ' साधुसंताचीए वोसरीए बीढार (बिऱ्हाड) कीजे : ' (आ. २७२).

संन्यास व जातिभेद— ' निर्णयसिंधू'तील ' कलिवर्ज्यप्रकरणा'त ज्या पांच गोष्टी निषिद्ध म्हटल्या आहेत, त्यांत संन्यासहि येतो. परंतु निषिद्ध म्हणतां म्हणतां आज कांदा-लसूण ज्याप्रमाणें जेवणांतला मुख्य पदार्थ बनला आहे, त्याप्रमाणें जैन व बौद्ध धर्माच्या प्रवर्तकांनीं संन्यास रूढ करून टाकला ! तो इतका कीं, जैन व बौद्ध मतांचें खंडन करणाऱ्या शंकराचार्यालाहि संन्यासनिष्ठेची छाटी अंगावर मिरवावी लागली ! त्याच परंपरेची मशाल चक्रधरानें स्वखुषीनें हातीं घेऊन ती तशीच प्रज्वलित ठेवली. साज चढविलेला हत्ती जसा शोभतो, तसा मुंडनानें जोगी शोभतो, असें ' हाथी गुढरीला नीका दीसे : जोगीया मुंडीला नीका दीसे : ' (आ. मा. ३८)—या सूत्रांत चक्रधरानें मुंडनाचें मंडन केलें आहे ! सूत्रपाठांत स्त्रियांनाहि संन्यास द्यावा, असें प्रतिपादणारें वचन आढळत नाहीं. पण चक्रधराच्या बिनीच्या शिष्यसमूहांत संन्यास घेतलेल्या स्त्रियाहि होत्या, यावरून स्त्रियांनीं संन्यास घेण्याला त्याची पूर्ण संमति होती, असें म्हणावें लागतें. त्याचप्रमाणें, जातिभेदाचा उच्छेद करा, असें सूत्रपाठांत स्पष्ट म्हटलेलें नसलें, तरी पण ' चातुरिवर्णाचरित भीक्षा या सास्त्रास आनुसरीजे ' (आ. ८१)—हें सूत्र जातिभेदाला निःसंशय (चातुर्वर्ण्यं चरेद्भैक्ष्यम्) प्रतिकूल आहे. संन्याशाला जात नसली, तरी पूर्वी ब्राह्मण असलेले संन्यासी अजूनहि ब्राह्मणेतराच्या घरचें पुडीचें निमंत्रण प्रायः स्वीकारीत नाहींत. मग चक्रधराच्या वेळची गोष्ट काय बोलावयाला पाहिजे ? चक्रधराच्या शिष्यांत संन्यासदीक्षा घेतलेले पूर्वाश्रमींचे ब्राह्मण पुष्कळ होते. त्यांसुद्धां सर्वच शिष्यांना ' तुम्ही चारी वर्णांच्या हातचें भिक्षान्न ग्रहण करा '—असें चक्रधर सांगतो, तेव्हां तो अन्नव्यवहारापुरता तरी जातिभेद मानीत नव्हता, हें उघड आहे. मात्र चक्रधरानें आपल्या ब्राह्मणेतर शिष्यांना संन्यास घेण्याची परवानगी सरसकट दिली कीं नाहीं, याचा शोध अद्यापि लागावयाचा आहे. तो लागला, म्हणजे चक्रधर जातिभेदाला अनुकूल होता का प्रतिकूल होता, या प्रश्नावर आणखी

प्रकाश पडेल. शंकराचार्यानें ब्राह्मणांखेरीज इतरांना संन्यासदीक्षेचा अधिकार ठेवला नव्हता; पण हें तत्त्व स्वतः चक्रधरानें कधींच धाब्यावर बसविलें नसतें, किंवा धाब्यावर बसविण्याला यत्किंचितहि अनुमति देऊन ठेवलेली नसती, तर त्याच्या पश्चात् त्याच्या प्रत्येक शद्वाला वेदवाक्य मानणाऱ्या महानुभावपंथीय आचार्यांनीं कोणताहि वर्ण वा जात न पाहतां वाटेल त्याला आपल्या गोटांत घेऊन त्याला संन्यास देण्याचा जो धूमधडका चालविला होता, तो त्यांनीं तसा चालविला असता काय? यावरूनहि चक्रधर जातिभेदाचा पुरस्कर्ता नव्हता, असेंच अनुमान निघतें. जनरूढिविरूद्ध एकजात सर्वांनाच संन्यासदीक्षेची मोकळीक ठेवावयाची, आणि वर 'तुम्ही चारी वर्णांच्या हातचें भिक्षान्न ग्रहण करीत जा'–असा उपदेश करावयाचा हा जातिभेदावर उघडउघड हल्ला होता. मुख्यतः या हल्ल्यामुळेंच नामदेवापासून महानुभाव पंथावर कोरडे ओढण्याची सनातनी वर्गांत प्रवृत्ति उत्पन्न झाली. त्यांतच महानुभावांनीं मूर्तिपूजा आरंभीं तरी न करणें, प्रेतावरचें वस्त्र स्वीकारणें, स्त्रियांना संन्यास देणें (जणू काय हिंदुसमाज विधवा स्त्रियांना 'संन्यास' देतच नाहीं !!) इत्यादि प्रकारांची भर पडल्यामुळें आणखी काय पहावयाला पाहिजे ?

चक्रधर व त्याचे शिष्य जातिभेदाला मूठमाती देत होते, त्याच सुमारास लिंगायत पंथाचा उद्धारक बसवेश्वर हाहि जातिभेदाच्या अंत्यविधीचे मंत्र म्हणूं लागला होता. बसवेश्वराचें चरित्र इ. स १३६९ च्या सुमारास रचिलेल्या 'बसवपुराण' नामक ग्रंथांत गुंफिलें असून त्याच्या तिसऱ्या भागांत असा वृत्तांत दिलेला आहे कीं, बसव हा ब्राह्मणपुत्र असल्यामुळें त्याच्या मुंजीचा बेत ठरला. त्यावेळीं 'मी ब्राह्मण नाहीं;–मी जातींचा नायनाट करण्यासाठीं अवतरलों आहें,' असें म्हणून त्यानें मुंज करण्याचें साफ नाकारलें ! चक्रधर व बसवेश्वर यांनीं एकाच वेळीं जातिभेदाचें भूत गाडण्याचा प्रयत्न करावा, हा योगायोग अपूर्व तर खराच !

अहिंसा—चक्रधरानें 'अहिंसा परमो धर्मः' या तत्त्वावर फार जोर दिला आहे. 'चहुंयोगीं हिंसा आधर्मः' (वि. मा. ४४), 'तुमचेंनि मुंगी रांड न व्हावी :' (आ. ६०)–अशीं अहिंसावादी शेंकडों वचनें सूत्रपाठांत इतस्ततः विखुरलीं आहेत. 'हें (शस्त्र) करी तया नरकः धरी तया नरकः

एक एकासी दे तया नरक: ' (आ. २४१)–या सूत्रांत शस्त्रें घडविणारा, हातांत धरणारा व देणाराघेणारा हे सारे नरकाचे धनी होतील, अशी शापवाणी चक्रधरानें उच्चारून ठेवली आहे. वाचेनें सुद्धां हिंसा करूं नका, दुसऱ्याचें वर्म बाहेर काढण्यापेक्षां मेलेलें बरें––' मर्मस्पर्सें नरक : वर्मस्पर्सापिसि सीरछेद चांग : ' (आ. १७३)—अशी चक्रधराची शिकवण आहे. 'एका गालांत मारलें असतां दुसरा गाल पुढें कर,' हा येशू ख्रिस्ताचा उपदेश, आणि 'तुमचें डोकें मारावयाला कुणी येईल, तर तुम्हीं तें त्याच्या पुढें करा'–' एथौनि तुम्ही ऐसेया होआवें कीं : हा जन तुमतें डोइये मारतील : परि तुम्ही डोईचि वोडवा (वोढवा=पुढें करा) कीं : ' (आ. ६३)–हा चक्रधराचा उपदेश हे शुद्ध जुळ्या भावांसारखे सदृश आहेत, असें कोण म्हणणार नाहीं ? बाकी, अहिंसातत्त्वाच्या बाबतींत जैनांनीं महानुभावांवर एक मात्रा जास्त चढविली आहे ! ढुंढये जैन हे हिंसाभयानें कधीं देखील स्नान करीत नाहींत, कीं थंड पाणी पीत नाहींत, अशी त्यांची ख्याति आहे ! तर ते केवळ भाताची पेज वा भाजीचें पाणी पिऊनच गुजारा करतात ! !

अन्न—महानुभाव अन्नाला अत्यंत पूज्य मानतात. अन्नदान ज्ञानाधिकार देतें––' आहेतुक भूतभोजन : ज्ञानाप्रति साधन : ' (वि. १६८)—असा त्यांचा दृढ विश्वास आहे. चक्रधराच्या 'नीरसें वीरसें आन्नें सेवीजेति : ' (आ. १११)––या वचनाप्रमाणें महानुभाव अजूनहि दहा दिवसांचें विटलेलें अन्न असलें, तरी तें ते वाळवून खातात, पण उकिरड्यावर फेंकीत नाहींत ! तैत्तिरीयोपनिषदांत अन्नाला––' अन्नं ब्रह्मेति व्यजानात् ' (३–२)––ब्रह्मच म्हटलें आहे.

किरकोळ—याशिवाय स्त्रियांविषयीं 'स्त्रिया आष्टगुण काम:॥ वि. १९९ ॥ स्त्रिया अविद्यात्मका : ' ॥ २० ॥–असे ठरींव सांच्याचे अनुदार उद्‌गार, कलियुगाचीं ' कलयुगीं विद्यावंत नाहीं : ॥ वि. ९४ ॥...कलयुगीं तस्करत्व : पुस्यलत्व (व्यभिचार) हा धर्म मनस्वी न वर्ते ऐसा वीरळा : ॥ ९८ ॥ '–अशीं एकांतिक वर्णनें इत्यादि किरकोळ विषय सूत्रपाठांत आले आहेत. स्त्रियांना कमी लेखण्याबद्दल एकट्या चक्रधराला दोष देण्यांत मतलब नाहीं. सर्वच हिंदु या पापांत भागीदार आहेत !

उपसंहार—संकलिपल्याप्रमाणें महानुभावांचा वेद जो सूत्रपाठ त्याचें

बाह्यांग व अंतरंग यांजवरून गरुडदृष्टि फिरविली आहे. त्यावरून महानुभावपंथसंस्थापक चक्रधर याचें तत्त्वज्ञान काय व त्यानें कोणते आचारविचार विहित ठरविले, याची वाचकांना अंधुक अंधुक तरी कल्पना येईल, अशी उमेद आहे. चक्रधराचीं तत्त्वें योग्य आहेत का अयोग्य आहेत, हा मुद्दा येथें अप्रस्तुत आहे. महानुभाव तत्त्वज्ञान, महानुभाव वाङ्मय व महानुभाव पंथ हीं अद्यापि संशोधनाच्याच परिघांत आहेत. त्यांच्या योग्यायोग्यतेची चर्चा करणारा त्यांचा सांगोपांग व विश्वसनीय इतिहास लिहिण्याची वेळ अजून यावयाची आहे, यांत शंका नाहीं. त्यापूर्वी महानुभाव पंथाला न्यायबुद्धि दाखवावयाची असेल, तर त्या पंथाची सांप्रदायिक माहिती, जुळल्यास उपलब्ध साधनांच्या कसोटीवर पारखून, किंवा निदान जशीची तशी, उजेडांत आणली पाहिजे. याच दृष्टीनें प्रस्तुत प्रयत्न केलेला आहे, एवढें म्हटलें, म्हणजे पुरें.

‘ फुलांची ओंजळ ’*

पुण्याच्या ‘ज्ञानप्रकाश’नें विद्यमान आधुनिक कवि-मंडळांत तीन श्रेष्ठ कवि कोण, या प्रश्नावर १९२६ सालीं जाहीर मतें मागवून तीं प्रसिद्ध केलीं होतीं; तेव्हां बहुमतानें तांबे, Bee व चंद्रशेखर या त्रिमूर्तींना मान्यतेची व मानाची पालखी मिळाली! केवळ गुणानुक्रमच ठरवावयाचा, तर या कवित्रयांत सरस-नीरस कोण, हें कसें सांगतां येणार?

* ‘ रत्नाकर ’, पुणें, फेब्रुवारी व मार्च १९२८ (दोन लेखांक)

गुलकंद, सुधारस व साखरांबा यांत अधिक गोड कोणतें, याचा निर्णय अखेर ज्याच्या त्याच्या अभिरुचीवरच सोंपवावा लागेल ! तांबे यांचे दोन काव्य-संग्रह प्रसिद्ध असून त्यांच्या व चंद्रशेखरांच्याहि कवितेवर विवेचनात्मक टीकालेख निर्माण झाले आहेत. पण Bee यांच्या वाक्सुंदरीला हे दोन्ही संस्कार अजून लाभूं नयेत, हें आश्चर्य नव्हे काय ?* 'काव्यचर्चा' ग्रंथांत सटरफटर कवींच्या देखील कवितेवर निबंध आलेले आहेत; परंतु त्यांतून Bee तेवढे नेमके वगळले गेले ! बरें, त्यांची कविता संकलित स्वरूपांत उपलब्ध नसल्यामुळें तिचा परामर्ष घेणें अशक्य झालें असेल, असें म्हणावें, तर ज्यांचा समग्र काव्यसंग्रह अद्यापिहि प्रकाशित व्हावयाचा आहे, त्या चंद्रशेखरांच्या काव्यावर प्रो० माधवराव पटवर्धन यांचा विस्तृत टीकालेख त्याच ग्रंथांत प्रसिद्ध होतो, हें कसें ? तात्पर्य, स्वयंकेंद्रितपणा व दुसऱ्या-विषयीं उपेक्षाबुद्धि यांपलीकडे या प्रकाराचें अन्य कारण संभवतच नाहीं !

Bee ची काव्यसाधना--Bee यांचीं काव्यरत्नें संख्येनें अत्यल्प आहेत. आंकड्यांनीं बोलावयाचें, तर त्यांच्या कवितांची संख्या पन्नासाच्या आंतच घोंटाळते ! त्यांची अगदीं पहिली कविता 'प्रणयपत्रिका' ही असून ती वऱ्हाडांतील चिखलदरा येथें तारीख १४-९-१८९१ रोजीं, म्हणजे त्यांच्या वयाच्या १९ व्या वर्षी, लिहिली गेली. ही कविता त्याच सालच्या 'करमणूक' पत्रांत व पुढें १९२१ सालीं 'महाराष्ट्र–साहित्यां'त पुन्हा प्रसिद्ध झाली. यानंतर १९११ पर्यंत त्यांच्या प्रतिभेनें आठदहा गीतें गाइलीं, तीं त्या वेळीं वर्तमानपत्रांतून गांवचावडीवर आलीं होतीं. Bee यांच्या काव्यलतेला खराखुरा बहर यावयास १९११ पासूनच सुरुवात झाली. त्यांच्या बहुतेक कविता 'मनोरंजन'नें पुढें आणल्या असून कांहीं 'विविधज्ञानविस्तार' व 'महाराष्ट्रसाहित्यपत्रिका', 'महाराष्ट्र–साहित्य' आणि 'करमणूक' या नियतकालिकांतहि प्रसिद्ध झाल्या आहेत. 'अभिनवकाव्यमाला भाग २ रा,' 'विविधकाव्यमाला', 'कवनगुच्छ', 'महाराष्ट्र–शारदा', 'वेणूनाद'

* अखेर कांहीं वर्षांपूर्वीं 'फुलांची ओंजळ' याच नांवानें Bee ची कविता प्रकाशित झाली !

व 'काव्यकौमुदी' या काव्यसंग्रहांतहि त्यांच्या कांहीं नव्याजुन्या कविता झळकतांना दिसतात.

उदात्त काव्यध्येय—Bee यांचें काव्यध्येय 'फुलांची ओंजळ' या उदात्त काव्यांत ग्रथित झालें आहे. त्यांचा असा दृढ विश्वास आहे कीं, पूर्णापासून ढळलेलें हें सृष्टिचक्र पूर्णाकडेच चाललें आहे. या सृष्टिचक्राची वाट लांबच लांब व वेडयावांकडया अनंत चढउतारांमुळें अत्यंत बिकट अशी आहे. यामुळें या वाटेनें जातांना हें चक्र तोल सुटून भलतीकडे कलतें, मार्गांतच केव्हां केव्हां अडतें! हें सृष्टिचक्र पूर्णत्वाच्या भ्रांतीनें भलत्याच स्थळीं स्थिरावतें, पाणथळीच्या खोटया तेजोभासानें भडकून चिखलांत फसतें व 'आपण हा किती तरी मार्ग कंठिला'—या भावनेनें एकाच जागीं थांबून गरगरत राहतें! मार्गांत अशा हालअपेष्टा असल्या, तरी एवढें मात्र निश्चित कीं,

आनंदाला म्लानपणा नच सौंदर्याला क्षय
स्थळाकडे त्या जाताहे हें विश्वचक्र निर्भय!

या चक्राला मार्गाची रूक्षता जाणवूं नयें व परिश्रमाच्या प्रचंडपणानें त्याचा उत्साहभंग होऊं नये, म्हणून—

काव्यरसामृत यास्तव कारुण्यानें निर्मुनि कवि
मृदुमधुरोज्ज्वळ गीतें गाउनि तेजोबल वाढ़वी
भूतकाळचें वैभव किंवा सांप्रतची हीनता
प्रकर्ष भावी समोर दावी कवी समय-जाणता!

केव्हां गोड बोलून, केव्हां कडू बोलून, तर केव्हां हातभार लावून या सृष्टि-चक्राला योग्य मार्ग दाखवीत हा कविपुंगव त्याला पुढें चालावयास मदत करीत असतो, इतकेंच नव्हे, तर

भूताधारें समजुनि चालू काळ नीट निर्मितो
सोज्वळ भविष्यकाळाला; कवि काय नव्हे धन्य तो?

—'फुलांच्या ओंजळी'वरून नवकवींची कविता कशी असावी, हें शिकावें' असे गोविंदाग्रजांनीं काढलेले उद्‌गार यथार्थच होते, यांत शंका नाहीं.

अर्धनारीनटेश्वर!— Bee यांच्या काव्यध्येयाकडे सूक्ष्मतेनें पाहतां

त्याचें उदात्त जीवन व सौंदर्यप्रीति असें द्विविध स्वरूप असल्याचें दिसून येईल. उदात्त जीवन व सौंदर्यप्रेम हीं परस्परांचीं पूरक होत. उदात्त जीवनाची तीव्र जाणीव असतां सौंदर्यप्रीति उद्भवतेच. उलट सौंदर्यप्रेम ज्याच्याठायीं शुद्ध स्वरूपांत वसत आहे, तो उदात्त जीवनासाठीं धडपडल्याशिवाय खचित राहणार नाहीं. अर्थात् उदात्त जीवन व सौंदर्यप्रीति हीं अर्धनारीनटेश्वराप्रमाणें एकाच देहाचीं वेगवेगळीं पण एकमेकांपासून अलग करतां न येणारीं अशीं दोन अंगेंच होत, असें म्हटलें तरी चालेल! अर्धनारीनटेश्वरांतील शंकर हा आदर्शपुरुषासारखा धीरोदात्त असतो, तर गौरी ही आदर्शस्त्रीसारखी सौंदर्यादि गुणांनीं नटलेली असते. या दृष्टीनेंहि उदात्त जीवन व सौंदर्यप्रेम यांना अर्धनारीनटेश्वराची उपमा साजूनच जाते! उदात्त जीवन व सौंदर्यप्रीति यांच्या या अन्योन्यावलंबित्वामुळेंच 'फुलांच्या ओंजळीं'त उदात्त जीवनाची कल्पना प्रामुख्यानें मांडणारे Bee 'कविवंदन' या प्रसिद्ध पण अपूर्ण काव्यांत 'सौंदर्य हेंच काव्य' अशी व्याख्या काव्याची करतात--

केवळ सौंदर्याचीं स्फुरणें-प्रस्फुरणें दिव्य
जिव्हार हेंचि स्वानंदाचें--'सौंदर्यचि काव्य'

--हें सौंदर्यस्फुरण म्हणजेच चैतन्यस्फूर्ति असून ती केवळ निसर्गदत्त शक्ति आहे, भगवंताचें देणें आहे. Bee च्या मतें 'न हें स्थळ अभ्यासा साध्य!' म्हणूनच काव्यकला ही दांडगाईनें साध्य होणारी नाहीं; कविता ही वनितेप्रमाणें आपण होऊन वश होण्यांतच मौज आहे! 'काव्यानंद' कवितेंत Bee यांनीं हें जाणूनच--

दैत्यांनो! न समुद्रमंथन, वृथा येथें बळाची कथा
येथें वायुसुता! हतप्रभ तुझी उड्डाणदर्पप्रथा!
होतें अक्षमवेग यद्यपि जगच्चक्षो! तुझें दर्शन
वाया केवळ वादपाटव न हें वाचस्पते! वाग्रण!

--अशी इशारत देऊन ठेवली आहे. या दिव्य काव्यशक्तीचें जड इंद्रियांनीं तर आकलन होत नाहींच, पण ती बुद्धिग्राह्यहि नाहीं. नितान्त तद्रूपता संपादिल्याखेरीज काव्यानंदरसप्रसंगांचा आनंद निस्संगपणें संभोगितां येणार नाहीं, असें Bee यांचें सांगणें आहे.

'मधमाशी'चें 'वेडगाणें'––या काव्यशक्तीचें––प्रतिभादेवीचें––Bee नीं ' 'वेडगाणें' या सर्वोत्कृष्ट गीतांत अतिशय अचाट वर्णन केलें आहे. ही दिव्यशक्ति कशी आहे म्हणाल, तर ती आकाशाचीं म्हणजे शून्याचीं चतुर्दशभुवनसमूहरूपानें घरें बनविते व त्यांना चैतन्य–प्रकाश–किरणांशांचीं कवाडें बसवून त्यांत ग्रहमालेंतील लंबवर्तुलाकार तारकगणांच्या अडसरी घालते (कडवें १ लें). तेथें प्रवेश करण्याइतकी ज्यांची पुण्यसंपत्ति असेल, त्यांच्या स्वागतार्थ दिव्य नरनारींचा समुदाय दारांत उभा आहे. हीहि प्रतिभेचीच निर्मिति होय. आपण निर्माण केलेली प्रतिसृष्टि प्रतिभा काय ओसाड ठेवील?–अर्थात् नाहीं (कडवें २ रें). ही विश्वाची राणी उडुगणांच्या यानीं बसून अनंताला प्रदक्षिणा घालते (कडवें ३ रें). हीच त्रिपुरसुंदरी चंद्राच्या हास्यांत आपल्या मधुर रूपानें प्रविष्ट झाली; आणि प्रभंजनाच्या विकट रूपांत प्रतीत होणारें रौद्र-सौंदर्य तेंहि तिचेंच. निसर्गाच्या सुरांत तिला आपले सूर भरावे लागतात; कारण त्यांशिवाय निसर्ग बोलका होणार नाहीं (कडवें ४ थें). प्रतिभेनें निर्माण केलेल्या सृष्टींतील अमक्याची ती किंवा तमक्याची ती, हें होणें शक्य नाहीं. फार काय, ती आपली आपण देखील होत नाहीं! 'सांडी' आणि 'मांडी' करणें हा तर तिचा नित्याचा व्यवसाय आहे (कडवें ५ वें). तिनें निर्मिलेल्या दिव्य भोगांचें वर्णन एक 'मनोमय वाणी' मात्र मनांतल्या मनांत करूं शकते. विशेषेंकरून 'खर' म्हणून जिला 'वैखरी' म्हणतात, ती 'राठ वैखरी' त्यांचें यथार्थ वर्णन करण्यास केवळ असमर्थ आहे! (कडवें ६ वें).–हें 'वेडगाणें' वाचून कविवर्य टिळक हे इतके मोहित झाले कीं, त्यांनीं तात्काळ 'To Bee'–'मधमाशीला'–या गीतानें Bee च्या भरारलेल्या काव्यस्फूर्तीचा मुक्तकंठानें जयजयकार केला!

सौंदर्यप्रीतीचीं अपत्यें—सौंदर्यप्रीतीमध्यें कलाविषयक आवडहि अंतर्भूत होतेच. केवळ या आवडीमुळेंच उद्‌भवल्या, अशा Beeच्या कांहीं कविता आहेत. त्यांच्या प्रेमगीतांत त्यांच्या वैयक्तिक भावनांचा आविष्कार झालेला नाहीं, तर त्यांनीं तीं गीतें निव्वळ कलांगाच्या दृष्टीनें आळविलीं आहेत. Beeच्या केवळ कलाविलासाकरतां रचिलेल्या कवितांचें ढोबळ मानानें वात्सल्यपर व प्रेमपर काव्यें असे विभाग पडतात. अर्थात् यावरून त्यांच्या

इतर कवितांत कलेकडे दुर्लक्ष्य झालें आहे, असा अर्थ घ्यावयाचा नाहीं. कलादृष्टि ही सर्वत्र कायम आहेच; पण बाकीच्या कवितांत तिच्या कपाळावर कोणत्या ना कोणत्या हेतूची तीट रेखलेली आहे, एवढेंच. Beeच्या 'वात्सल्य' व 'माझी कन्या' या वात्सल्यपर काव्यांतील उत्तरोक्त कविता उत्कृष्ट आहे. तिच्यांतली मूलभूत भावना–

प्राण ज्यांचेवर गुंतले सदाचे
कोड किंचित् पुरवितां न ये त्यांचें;
तदा बापाचें हृदय कसें होतें–
नये वदतां; अनुभवी जाणती तें!

––या कडव्यांत सामावली आहे. त्यांच्या प्रेमपर कवितांत 'प्रणय–पत्रिका,' 'मार्गप्रतीक्षा,' 'प्रमीला,' 'निवेदन,' 'बकुल,' 'बुलबुल' व 'चांफा' या काव्यांची गणना होते. यांतील शेवटल्या तीन कविता उत्तम आहेत. 'बकुलां'तील प्रणयिनीची विरहभावना उत्कट व हृदयस्पर्शी आहे. 'बुल-बुल' ही एका कल्पित खेडेगांवांत आबालवृद्धांस माहीत असलेली एक कल्पित दंतकथा आहे. मृत्यु प्रेमाला मारूं शकत नाहीं. निस्सीम प्रेमाची पूर्ति या जन्मीं झाली नाहीं, तरी पण प्रेमी जीवाची जोडी जन्मजन्मांतरींहि कायमच राहते. पुनर्जन्मांत त्यांना स्मशानांत जरी रहावें लागलें, तरी ते त्याचें नंदनवन बनवितात! अशा या प्रेमी जीवनाची करुणमनोहर कहाणी 'बुलबुलां'त निवेदिली आहे. यांतील प्रणयिनी जी जाति-लता ती भीषण स्मशानांत असतांहि कुणा स्वर्देवतेच्या दिव्याश्रूंचें सिंचन होत असल्यामुळें फुलभारांनीं डंवरून येई. तें पाहून स्त्रिया आपापसांत आश्चर्यानें उद्गारत––

अगाइ ग नवल। ही जाई नच येथील!
वसंत न करी चैत्रशिंपणें
डोलत रविकर न करी येणें
झुरे न अंतरिं तरिही तेणें
अगाइ ग नवल। ही जाइ न या महिवरिल!
साहुनि राहे कडक हिंवाळा
कुंजाचा आधार न इजला

तरी भोगकल्लोळ-सोहळा
फुलांचा भोगी । ही जाई नवलाजोगी !

--त्या जाईसन्निध रात्रीं येणारा बुलबुल जें शोकगीत गाई, तें ऐकणारे जनलोक त्या नाद-ब्रह्मानें स्वच्छंदी-फंदी होत ! अखेर--

उत्कटतेनें हृदय फोडिती
ते स्वैर स्वर रूपां येती
कोणी म्हणती त्यांत उमटती
स्पष्ट साचार । 'राधेचे' नामोच्चार !

'चांफा' हें प्रेमगीत प्रतिभासौगंध्यानें दरवळत आहे. या गाण्याचा निरनिराळे लोक निरनिराळा अर्थ करतात ! वस्तुतः या गीतांत लक्षणा-(Symbol)--योजनेनें सत्प्रेमाची आतुरता चितारलेली आहे. आपला आवडता 'चांफा' फुलत नाहींसा पाहून त्याची प्रेमवेडी 'सखी' आंब्याच्या वनांत गेली व तेथेहि तिनें मैनांबरोबर प्रेमगीतेंच गाइलीं. नंतर ती केतकीच्या बनांत गेली, तेथें केतकीच्या गंधानें देहभान हरलेल्या नागाला अवलोकून तिचीहि शुद्धबुद्ध नाहींशी झाली ! पुढें तिला धिप्पाड कड्याला वेढून उड्यांवर उड्या घेणारी नदी, लपंडावाचा खेळ खेळणारें मेघ-विजेचें युग्मक आणि कलिकेशीं धांगडधिंगा घालणारा वारा हे प्रेमीजन दिसले. या दृश्यानें तिचा प्रेमवन्हि अधिकच चेतला व ती आपल्या चांफ्याची आळवणी करूं लागली--

सृष्टि सांगे खुणा
आम्हां मुखस्तंभ राणा
मुळि आवडेना रे आवडेना !
चल येरे येरे गड्या
नाचूं उडूं घालूं फुगड्या
खेळुं झिम्मा झिम्-पोरी झिम्-पोरी झिम् !

अरे, आपलें वैभव तरी केवढें ! हें विश्वाचें आंगण आपल्यालाच आंदण मिळालें असून आपण तें आपल्या प्रेमाच्या फुगड्यांनीं उणें करूं ! आपलें प्रेम इतर कामुकांसारखें विषयी आहे काय ? छेः, छेः ! --

जन विषयाचे किडे
यांची धांव बाह्याकडे
आपण करूं शुद्ध रसपान !

झालें, दृष्टीला दृष्टि भिडली, गात्रें पांगुळलीं, अंगावर रोमांच थरारून आले आणि मग––

चांफा फुलीं आला फुलुन
तेजीं दिशा गेल्या आटुन
कोण मी ?–चांफा ? कोठें दोघेजण ?

अशी एकाकार वृत्ति झाली !

सामाजिक व राजकीय—वरील काव्यें हीं जशीं कवीच्या सौंदर्य-प्रीतीचीं अपत्यें होत, तद्वत्च त्यांनीं उदात्त जीवनाच्या जाणिवेमुळें समाजकारणपर व राजकारणपर कवितांनाहि जन्म दिला आहे. उदात्त जीवनाला आध्यात्मिक बाजूसारख्याच सामाजिक व राजकीयहि बाजू आहेत. सामाजिक व राजकीय पारतंत्र्यांत देखील एखाद्या व्यक्तीला आत्मिक उन्नतीच्या द्वारें उदात्त जीवनाचा लाभ करून घेतां येईल. परंतु सबंध समाजाचें जीवन उदात्त होण्यासाठीं सामाजिक व राजकीय या दोन्ही प्रकारच्या स्वातंत्र्याची आत्यंतिक आवश्यकता आहे. कारण पारलौकिक कल्याणासाठीं समाजाची स्थापना होत नसते; तर ऐहिक कल्याण हेंच त्याचें साध्य असतें. आणि कोणत्याहि समाजाचें ऐहिक कल्याण त्याच्या सामाजिक व राजकीय स्वातंत्र्यांतच मुख्यत: सांठलेलें असतें, हें उघड आहे. या दृष्टीनें 'तीव्र जाणीव', 'भगवा झेंडा', 'डंका' आणि 'ह्यांत काय संशय', 'गिरिगान,' 'आशादेवी,' 'आम्ही' वगैरे ओजस्वी कवनांत Bee यांनीं उदयोन्मुख भारताच्या नव्या उमेदीचे बोल काढलेले आहेत. 'तीव्र जाणिवें'त Bee विचारतात कीं, आजच्या समतेच्या महापर्वणींतहि जगांत मातीप्रमाणें जातीहि नित्य रहावयाच्याच, असें प्रतिपादणारे धर्म-मार्तंडब्रुव ब्राह्मण–ब्राह्मणेतरवाद राष्ट्राला वेळीं-अवेळीं कसा अपशकुन करतो, हें विसरतात कीं काय ? आम्हीं आजहि हा भेदभाव व स्पृश्या-स्पृश्यता नेस्तनाबूद न केली, तर 'स्वातंत्र्यास अपात्र आपण ठरूं !' आमच्या प्राचीन संत-कवींना जातिभेदादि कृत्रिम निर्बंध अभिमत होते,

असें जे वावदूक बडबडतात, त्यांना त्यांची शिकवणच कळली नाहीं, असें Beeनीं 'भगवा झेंडा' कवितेंत स्पष्ट सांगून टाकलें आहे--

जीवेशांचा निपट निवटी भेद जो संतवृंद
त्यांतें होता अभिमत महद्विग्रही जातिभेद-
वाटे ऐसें पढुनिहि सदा संतवृत्तान्त भावें
तें थोरांचें हृदय कळलें त्यांस कैसें म्हणावें !

आणि त्यांनीं 'डंक्या'वर टिपरी पाडून अलम् दुनियेला घोषित केलें आहे कीं, ज्या ज्या वेळीं मान्यवर गणले गेलेले ढुढ्ढाचार्य गरीब विचाऱ्या मुक्या जनतेला चरकांत पिळतात, धूर्त लोक सडलेल्या आचारविचारौघाला तीर्थत्व देऊन भोळ्या-भाबड्यांना नाडतात, 'बाबावाक्यं प्रमाणम्' हें तत्त्व मनस्वी बोकाळूं लागतें च 'आर्यांची परंपरा, संस्कृति, शिष्टरूढि, धर्म' वगैरे थोतांडांचीं भुतें नंगा नाच घालतात, त्या त्या वेळीं बंडवाले झुंझार अवतीर्ण होतात--

ही दंगल जेव्हां होते
ना कळेचि कोठुनि कीं तें
येतात बंडवाले ते
जग हालें, 'स्वागत' बोले !
तेजाचे तुटले तारे !

ज्या ज्या बंडवाल्यांनीं आपापल्या प्रांतांत मोठ्या हिंमतीनें शांतिमय उत्क्रान्ति केली, प्रेमाच्या पायावर समतेची इमारत उभारली व आपली सारी करामत 'खल्विदा'ला अर्पण केली, त्यांचे त्यांचे आम्ही साथीदार आहोंत ! --

आम्ही त्या दिल्‌जानांचे
साथी--ना मेलेल्यांचे--
हे डंके झडती त्यांचे,
ऐकोत कान असलेले
तेजाचे तारे तुटले !

Beeचा हा 'डंका' केशवसुतांच्या 'तुतारी'चा पडसाद आहे, असें विधान करण्यांत आल्याचें अजून तरी ऐकिवांत नाहीं. तथापि याच विषयावरील

टिळकांची 'रणशिंग', गोविंदाग्रजांची 'दसरा' व बालकवींची 'धर्मवीर' या कविता 'तुतारी'चें अनुकरण आहेत, एवढेंच नव्हे, तर अधम अनुकरण आहेत, असें मात्र अट्टाहासानें सांगण्यांत येतें! आतां 'व्यासोच्छिष्टं जगत् सर्वम्' या म्हणीऐवजीं 'केशवसुतोच्छिष्टं जगत् सर्वम्' असें म्हणण्याची पाळी आली आहे, हेंच खरें!!

'ह्यांत काय संशय,' 'गिरिगान', 'आशादेवी' व 'आम्ही' या काव्यांत Beeनीं राजकीय आकांक्षा अस्फुटतेनें रेखाटल्या आहेत. 'ह्यांत काय संशय' या अन्योक्तीपर गीतांतला पोपट आपल्या मालकाच्या सोन्याच्या पिंजऱ्यांत बसून 'ह्यांत काय संशय' हे पढविलेले बोल पुनःपुन्हा घोळत राहतो—

'येती कवितेमधें फिरुनि जीं जीं पदें नित्य तींच तीं
त्याच त्या अर्थाप्रति दाविती–'
बोल उचलले तसे तेच ते फिरुनि फिरुनि घोळसी
मजेनें मखरामधिं मुरकसी!

या पंक्तींत 'काव्यरत्नावली' मासिकाच्या 'तीं तीं पदें नित्य फिरुनि येतीं। त्या त्याच अर्थाप्रति दावितातीं।'–या ध्येयवाक्याचा मोठा मजेदार निर्देश केला आहे! या पोपटाला आपला स्वार्थपरायण यजमान स्वतःच्या गौरवासाठीं पांखरें कोंडून त्यांना आंजारतो–गोंजारतो व बोलावयाला शिकवितो, याची खरी कल्पना कशी येणार? हे जित आणि जेत्यांचे हिडिस खेळ पाहून "'एक कुणि' तसाच तडफड करी!' 'गिरिगानां'त आर्यांचा उदयोन्मुख हिंदुस्थान देश व त्यांत सुप्त असलेलें अपरंपार सामर्थ्य खडबडून जागृत करण्याकरतां त्यावर सर्व बाजूंनीं दशदिशांतून होत असलेले अनुकूल आघात यांचें मधुर आशागीत गाइलें आहे. भरतखंडावर ती दिव्य प्रभात उगवावयाची असेल, तर—

उषःकाल तो आर्यांचा। जनिता परमाश्चर्याचा
महोदार नव घटनेचा। मानववंशविकासाचा
भाग्याची ही उषा पुनः। जरी प्राप्त व्हावी अपणां
चला जाउं या गिरिरानीं। देवांच्या वसतिस्थानीं

—हाच आशाप्रेरक सूर 'आशादेवीं'तून निराळ्या तऱ्हेनें व कांहींशा

क्षीणत्वानें निघत आहे. ही कविता गेल्या महायुद्धांतील भयंकर रणकंदनामुळें कविहृदयांत खळखळली. युरोपियन वाङमयांत ' Hope ' ही देवता भूगोलावर बसली असून तिचे डोळे बांधलेले आहेत व आपल्या भग्न वीणेंतील एकच एक तारेवरून ती हात फिरवीत आहे, असें तिचें वर्णन आढळतें. हीच देवता या काव्यांत अभिप्रेत आहे. या कवितेवरील गद्य टीपेंत कवीनें पृच्छा केली आहे कीं, ' काळाच्या अनंत प्रदेशांत हल्लीं मानवता अशा एका ठिकाणीं प्राप्त झाली आहे कीं, जेथें सर्वत्र ' धुंधुक्कार ' पसरला आहे ! तरी देखील आशादेवी भूगोलावर बसून आपल्या भग्न वीणेंतून मधुर स्वरालाप काढीत काढीत भावी कालाचीं उज्ज्वल स्वप्नें पहात बसली आहे. ' या भावी घटनेंत आपण कोणता भाग घेणार ?'– या पृच्छेला उत्तर म्हणून कां म्हणा ना, ही आशादेवी आपल्या वीणेचा एक तरी तंतु शाबूत राही तों—

> **आर्यांचेंच नसानसांत उसळे तें रक्त जें दुर्धर**
> **ना बाहेर न आंत खास जगतीं आम्हांस जें दुष्कर**
> **देऊं तोंड, नवीन काळ जर हा, होऊन आम्ही नवे**
> **येतें पालटतां अम्हांसहि पुढें आल्या स्थितीच्या सवें**

—असे ' अद्‌भुतरम्य बोल ' काढीत राहील ! या दोन्ही कवितांपेक्षां ' आम्ही ' या कवितेंतून दुर्दम्य आशावादाचे स्पष्ट ध्वनि निघतात—

> **भावी सत्कवि, ते चिकित्सक पटु, प्रख्यात अध्यापक**
> **मंत्री, नाविक, वीर, दार्शनिक ते व्युत्पन्न वैज्ञानिक;**
> **आहे ह्यां घडवीत आज अमुची चिच्छक्ति या भारतीं**
> **मत्तां मर्दुनि द्यावया अभयता संत्रस्त भूतांप्रति.**

तथापि ' आम्ही 'पेक्षां ' ह्यांत काय संशय ' ही कविता भाषासौष्ठवांत आणि ' गिरिगान ' व ' आशादेवी ' हीं काव्यें कल्पनानाविन्यांत विशेष सरस ठरतात.

' एक प्रभात-पोवाडा ' या काव्याला राजकारणपर कविता म्हणण्यापेक्षां ऐतिहासिक कविता म्हणणेंच जास्त योग्य होईल. ' महाराष्ट्राच्या प्रभातकाळांत मावळांतील देशपांड्यांचे येथें गोंधळ संपविण्याचे वेळीं एका गोंधळ्यानें म्हटलेला ' हा पोवाडा आहे. ' आशादेवी 'प्रमाणेंच ' प्रभात-

पोवाडा 'हि महायुद्धाच्या वेळीं रचिला गेला. या पोवाड्याचा 'उद्देश' इंग्रजांना हिंदुस्थानांतून 'लष्करभरतीचे कामीं मदत करण्याचा' होता!! या पोवाड्याचे चार चौक असून चौथ्या चौकांत--

प्रसंग आतां तसाच आहे साम्राज्यावरती
कर्तव्याला जागा. या, व्हा लष्करांत भरती

--असा उपदेश केला आहे! आणि ब्रिटनचा व हिंदभूमीचा जडलेला संबंध हें 'देवाचें कौतुक' आहे, असे त्यांत उद्‌गार काढले असून जर्मन देशाबद्दलच्या--

दयाधर्म-रणनीतीची दरकार त्यास नाहीं
क्रूरत्वाची सीमा त्याची जग देतें ग्वाही

--या पराकाष्ठेच्या अनुदार वचनांनीं तर या सर्वांवर कळस चढविला आहे!!! हा चौथा चौक Beeसारख्या तेजस्वी कवीच्या लेखणींतून उतरला, त्याअर्थीं तो केवळ जुलुमाचा रामरामच असला पाहिजे! महायुद्ध सुरू असतांना लो. टिळकांसारखे ज्वलज्जहाल पुढारी इंग्रजांच्या सैन्यांत सामील होण्याचा कांहीं काल उपदेश करीत होते, तो उघड उघड एक राजकीय डाव होता. इंग्रज लोक हिंदुस्थानला 'होमरूल' द्यावयास तयार असतील, तरच त्यांना आम्ही संतोषानें साह्य करूं, अशी त्यांची स्पष्ट शर्त होती. या पोवाड्यांत बिनशर्त मदत करण्याचाच उपदेश केलेला आहे! बाकी, महात्मा गांधी यांनींहि त्या वेळीं असाच आग्रह धरला होता, हें येथें नमूद केलें पाहिजे. Bee यांचा समग्र काव्यसंग्रह छापतांना या चौथ्या चौकांतील पहिल्या बावीस ओळी व आरंभीं टीपेंत दिलेला 'उद्देश' हीं अवश्य गाळण्यांत यावीं.* या पोवाड्यांत Beeनीं घोसदार फार्शी शद्ब मधुनमधून पेरले आहेत; पण त्यांचा अतिरेक केला नसल्यानें हा पोवाडा वाचतांना मोहरमांतील ताशाच्या तालावर तांडवनृत्य करणाऱ्या 'वाघा'ची आठवण होत नाहीं! या पोवाड्यासारख्या स्वराज्य-कालीन ऐतिहासिक प्रसंगावरच्या कवनांत वर्तमानकालाचा संबंध आणणें हें कलाविलासाला सोडून आहे. हा पोवाडा भावनोन्मीलनाच्या दृष्टीनेंहि निर्जीवच वाटतो.

*'फुलांची ओंजळ' संग्रहांत ही सूचना अंमलांत आणलेली दिसते!

सर्वोत्कृष्ट 'कमळा'—उदात्त जीवनाची आणखी एक वेगळी बाजू सुविख्यात 'कमळा' काव्यांत पहावयाला मिळते. थोरात सरदाराची ही एकुलती एक लेक रंगेल संभाजीनें पळवून आणून शिवनेरी किल्ल्यामध्यें बंदिवासांत ठेवली होती. रात्रीच्या प्रशांत समयीं सर्वत्र पिठासारखें शुभ्र चांदणें पडलें असतांना गडाच्या गवाक्षांतून शून्य दृष्टीनें बाहेर पाहत विचारमग्न स्थितींत बसलेली ही कमळा अत्यंत रमणीय दिसत होती—

कृष्ण केश मोकळे स्वेदकण तेजस्वी भाळीं
कर्णभूषणांची बहुवर्णच्छवि गालीं पडली
भृकुटींच्या महिरापांखालीं नेत्रांचें युगल
निमिषोन्मेषीं निर्मी नूतन नवल सृष्टिगोल

कमळेच्या अंतश्चक्षूंपुढून गतगोष्टींचा चित्रपट भराभर निघून जात होता. तिला तो घातक दिवस आठवला! त्या दिवशीं ती आपल्या गांवांतून दूरवर जाऊन संध्यासमयाला वनांत निसर्गशोभेचें अवलोकन करीत होती. इतक्यांत तेथें युवराज संभाजीची मृगयेकरतां निघालेली स्वारी आली—

अबलख वाजी, फेंस मुखीं, उत्संखल गति त्याची,
घामानें वर डवडवलेली मूर्ति स्वाराची
लाल नयन, मुख लाल, करीं समशेर लाल लाल,
वेष शिकारी, उन्मादें मन झालें बेताल;
गौर तनूवर नूर विराजे खुले वीरवृत्ति,
क्षणांत टाकुनि उडी खालतीं मज धरिलें हातीं!

नंतर संभाजीनें तिला युवराज्ञीपद देण्याचें अभिवचन देऊन व गांधर्वविवाह झालेल्या शकुंतलादि क्षत्रियकन्यांचे दाखले सांगून तिला आपल्याबरोबर पळविलें. संभाजीनें तिचे कौमार्य भ्रष्ट केलें नसलें, तरी तिच्या देहाला त्याचें आलिंगन–चुंबन मात्र घडलें होतें! त्या 'नवपुष्पावरच्या भ्रमरा'नें पुढें आपल्या आणाशपथांना हरताळ फांसला व कमळेला शिवनेरीवर नजर-कैदेंत ठेवून दिलें! कमळेचें संभाजीवर चित्त जडलें नव्हतें, असें नाहीं—

ताताच्या मनिं होतें कीं मज युवराजा द्यावें
अप्रिय नव्हता मजही तो; हें कशास लपवावें?

परंतु तिला विधिपूर्वक संभाजीची सहधर्मचारिणी व्हावयाचें होतें, त्याची रखेली म्हणून रहावयाचें नव्हतें !—

थोराताच्या पाक कुळीं जी जन्माला आली
राख म्हणुनि घ्यायाचें आलें आज तिच्या भाळीं !
कुळवंताच्या कन्या जीणें हें लाजिरवाणें
त्यागुनि आदरिती मानाच्या मरणाचें जीणें

—तनुलतेला विधिविरहित आलिंगनादि घडावे, यापलीकडे दुसरें घोर पातक तरी कोणतें आहे ? आणि कमळेला चित्तशुद्धीच्या फसव्या ढालेखालीं दडून प्राण वांचवावयाचे नव्हते ! म्हणून तिनें गडावरून खालच्या दरींत उडी घेतली व आपल्या पातकी देहाचा त्याग केला ! 'कमळा' काव्य प्रखर कौमार्याचा आदर्शच होयः मागल्या काळीं 'चित्तशुद्धि, चित्तशुद्धि' म्हणून जान बचावावयास कुमारिका तयार नसत, त्यांना देहशुद्धीहि प्राणाइतकीच प्यार असे, हें Beeना या कवनांत दर्शवावयाचें आहे. या कवितेचें कथानक कवीच्या कल्पनाकोशांतूनच संभवलें असलें, तरी त्यांनीं तें संभाजीच्या चारित्र्याशीं अशा कौशल्यानें निगडित केलें आहे कीं, या कवितेचा ऐतिहासिक काव्यांतच समावेश करणें हें वस्तुस्थितिनिदर्शक होईल. 'रोमँटिक' व करुणरम्य संविधानक, सफाईदार सुन्दर भाषा, रेखीव आरस्पानी रचना व इतस्ततः विखुरलेल्या चमकदार कल्पना या गुणांनीं मंडित झालेलें हें काव्य मराठी साहित्यांत अजरामर झाल्यावांचून खास राहणार नाहीं ! आधुनिक कवितांपैकीं पांच सर्वोत्तम कविता निवडावयाच्या झाल्या, तर त्यांत 'कमळे'ची गणना खात्रीनें करावी लागेल ! बडोदें येथील साहित्यसंमेलनप्रसंगीं केलेल्या आपल्या भाषणांत रा. न. चिं. केळकर यांनीं 'कमळा' काव्याची भाषा व त्यांतील कांहीं कल्पनाहि क्लिष्ट आहेत, असा त्यावर आक्षेप घेतला होता. 'नवाकाळ' पत्राच्या अग्रलेखांतील शेवटचें वाक्य जसें बहुतेक प्रश्नचिन्हांकित असतेंच, तसें Beeच्या कवितेंत संस्कृत शद्बांचें प्राचुर्य हें कमीअधिक प्रमाणांत हटकून उतरावयाचेंच ! 'कमळा' काव्यांतहि कांहीं जाडे जाडे शद्ब हातपाय ताणून ऐसपैस पसरले आहेत, हें कांहीं खोटें नाहीं. परंतु अल्पविस्तर, अर्थगर्भ व नादमधुर भाषेंत एखादी भव्य कल्पना, उदात्त विचार वा रम्य भावना मांडावयाची

असल्यास संस्कृत शब्दांना शरण जाणें पुष्कळ वेळां अपरिहार्य होतें. ज्या उथळ व दरिद्री कवीला मामुली विषय मामुली पद्धतीनें कसे तरी रंगविण्यापलीकडे जास्त कांहीं करावयाचें नसतें, त्याची भाषा नेहमींच एखाद्या परकऱ्या पोरीलाहि कळण्याइतकी सुबोध असावी, यांत नवल तें कोणतें? मात्र सामान्य अर्थ व्यक्त करतांना देखील खुद्द Bee यांनींहि अन्यत्र कुठेंच शब्दबंबाळपणा केला नाहीं, असें नव्हे. पण या प्रकाराला 'कमळा' ही अपवादभूत आहे. 'कमळे'तील जीं जीं स्थळें या आक्षेपकांना भाषेच्या दृष्टीनें बोजड वाटतात, त्या त्या ठिकाणची ती ती कल्पना यापेक्षांहि अधिक सुगमपणानें पण तितक्या शब्दांत व तितक्या सौंदर्यानें या आक्षेपकांनी मांडून दाखवावी, असें त्यांना उघड आव्हान सुद्धां करतां येईल! याशिवाय Beeची भाषा प्रसंगविशेषीं क्लिष्ट उतरली, तरी ती प्रायः कर्णकटु नसते. अगडबंब भाषा लिहिणारे अगडबंब कवि आजहि तुरळक आढळतात. परंतु शुक्राच्या चांदणीच्या तेजांत व शिलगाविलेल्या विडीच्या प्रकाशांत जितकें अंतर आहे, तितकाच फरक Beeच्या व या कविमतंगजांच्या भाषेंत आहे! आतां, नाहीं म्हटलें तरी 'कमळे'तील दोनतीन स्थळें* कांहींशीं दुर्बोध वाटणें शक्य आहे. तथापि एखादी कल्पना कितीहि सुंदर असली, तरी ती चट्कन् लक्ष्यांत येण्यासारखी नाहीं, एवढ्याचसाठीं ती काव्यांत घालूं नये, असें म्हणणें रसिकपणास शोभेल काय? नारळांतील मधुर पाणी व खुसखुशीत खोबरें तोंडांत पडण्यापूर्वी तें फोडून घेण्याचा खटाटोप करावा लागतो, म्हणून कुणी नारळावर बहिष्कार घालीत नाहीं! बाकी, 'कमळे'च्या या जवाएवढ्या दोषाप्रमाणेंच तिचे पर्वताएवढे गुणहि केळकरांच्या मनांत ठसले होते, हें त्यांनीं त्याच भाषणांत 'कमळे'ची उत्तम ऐतिहासिक काव्य म्हणून स्तुति केली, तिजवरून ध्यानांत येईल.

*पुढील स्थळें थोडीफार क्लिष्ट वाटतात, म्हणून त्यांची फोड करून पाहूं—

(अ) **शुद्धाधिष्ठाना मुदमंगलमय संकल्पाचें**
शशिखंडाला होतें मंडन तैसें अंकाचें!

अर्थ—शुद्ध = निर्विकार, निष्कलंक; अधिष्ठान = परब्रह्म. त्या

(टीप पुढें चालू)

परवृत्तिपर कविता—Bee यांची प्रतिभा सामान्यत: आत्मवृत्तिपर (Subjective) नसून परवृत्तिपर (Objective) आहे. यामुळें त्यांच्या काव्यप्रदेशांत निर्भेळ भावगीतांचा कांहींसा दुष्काळच दिसतो. यावर आमचे आधुनिक आंग्लविद्याविभूषित साहित्यकोविद विचारतील कीं Bee यांच्या

(मागील पानावरून टीप)

निर्विकार परब्रह्माच्या ठिकाणीं आपण जगद्रूपानें नटावें, हा उद्भवलेला संकल्प तात्त्विक दृष्टीनें पाहतां त्या निर्विकार स्वरूपाला लागलेला कलंकच होय. अव्याकृताची ती विकृतीच म्हटली पाहिजे. परंतु हा मुदमय संकल्प जर उद्भवला नसता, तर जगद्रूपी सुंदर लेण्याची निर्मिति झालीच नसती. म्हणून तो संकल्परूपी कलंक त्या परब्रह्म स्वरूपाला दूषणरूप न होतां उलट अलंकारच झाला आहे. त्याचप्रमाणें, या शुभ्रोज्ज्वल मृगांकाला त्यावर स्थित असलेला कलंक दूषणास्पद न होतां त्यानें उलट त्याच्या तेज:श्रींत भरच टाकली आहे !

(आ) **नीलत्वाचे, सुंदरतेचे, भावसघनतेचे**
नीलवर्ण हें द्योतक यांच्या निस्सीमत्वाचे
मुसावला नीलिमा तोच ही नीलदेह रमणी
निळचा सारणीमधें वाहतें मोत्याचें पाणी !

अर्थ:—नीलवर्ण हें त्रिगुणांच्या साम्यावस्थेचें प्रतीक आहे; ओज, बल आणि तेज यांचें तें द्योतक आहे; कोमल, मधुर व शुद्ध भावभावनांच्या परमसीमेचें तें चिन्ह आहे. त्याच नीलिम्यानें, जणुं काय, या दिव्य कुमारिकेचा म्हणजे कमळेचा देह धारण केला होता. आणि घनदाट मेघांनीं झांकोळलेल्या आभाळांतून विजेच्या शुभ्रतेजाचा प्रवाह वाहत असतांना जशी अवर्णनीय शोभा दिसते, तशीच परम रमणीय शोभा या रमणीच्या नील देहपात्रांतून लावण्यश्रीचें शुभ्र तेज ओसंडून वाहत असल्यानें दिसत होती.

—वरील पंक्तींचा हा अर्थ जरा कष्टानेंच लावावा लागतो, हें खरें; पण एकदां तो अर्थ उमगल्यावर आनंद झाल्याशिवाय खचित राहणार नाहीं. हा अर्थ सामान्य वाचकांना ताबडतोब कळणार नाहीं; पण रा. केळकरांसारख्या विद्वान् रसिकांना त्याचें आकलन तात्काळ होईल, यांत शंका नाहीं. अर्थात् या पंक्ति सापेक्षत:च क्लिष्ट आहेत, हें उघड आहे.

(मागील पानावरून टीप समाप्त.)

काव्यभांडारांत भावगीतांचीं हिरेमाणकेंच जर अत्यल्प आहेत, तर त्यांची कवित्वाची विशेष श्रीमंती ती कसली ? जणु काय, काव्याचा भावगीत हाच एक प्रकार असून बाकीचे काव्यप्रकार हें खरेंखुरें काव्यच नव्हे ! कविश्रेष्ठ कीट्स् याच्या काव्यसंपदेचा फार मोठा भाग कथात्मक **(Narrative)** काव्यांनीं म्हणजे परवृत्तिपर कवितेनें व्यापलेला आहे. मग कीट्स् हा जातिवंत कवीच नव्हे, असें ठांसून प्रतिपादन करण्याची या साहित्यपंडितांची तयारी आहे काय ? ज्या इंग्रजी वाङमयाच्या परिचयानें या काव्यरसिकांनीं भावगीताचा अतिरिक्त ' उदो उदो ' चालविला आहे, त्याच वाङमयाच्या मॅथ्यू अर्नोल्डप्रभृति नामांकित टीकाकारांनीं आत्मवृत्तिपर काव्यापेक्षां परवृत्तिपर काव्यच उच्च दर्जाचें ठरविलें होतें, हें विचार करण्यासारखे आहे. आमचे हे रसिकप्रवर मराठींतील रूपकात्मक काव्य, किंवा उत्प्रेक्षामय कविता, अथवा तात्त्विक स्वरूपाचें काव्य यांना नेहमीं नाक मुरडतांना दिसतात ! मराठीमधील रूपकात्मक कविता कितीहि सुंदर असली, तरी त्यांना ती गोसाव्याच्या जटेसारखी गुंतागुंतीची व नीरस वाटते; तेंच इंग्रजींतील मिल्टनच्या ' **Lycidas** 'ला नांव ठेवण्याची मुळींच सोय नसते ! रजनी, संध्या, प्रभात, चंद्रमा, चंडरश्मि यांजवरील उत्प्रेक्षामय मराठी कविता पाजळलेल्या चंद्रज्योतींसारख्या डोळे दिपविणाऱ्या असल्या, तरी त्यांना ते ' मडक्यांच्या उतरंडीप्रमाणें दिसणाऱ्या उत्प्रेक्षांच्या दरिद्री उतरंडी '—याच पदवीनें भूषविणार; उलटपक्षीं, शेलेच्या ' **Cloud** ' मध्यें त्यांना प्रतिभासौदामिनीची अद्‌भुत दीप्ति भासमान् होते ! मराठींतील तत्त्वविचारांचे सूक्ष्म धागेदोरे कौशल्यानें विणलेली एखादी तात्त्विक स्वरूपाची कविता असली, तर तिला त्यांच्या मतानें कोळ्याच्या क्षुद्र जाळ्यापेक्षां जास्त किंमत येत नाहीं; परंतु वर्डस्वर्थची ' Ode on Intimations of Immortality ' ही कविता वाचतांना मात्र त्यांना सुंदर व सुशील पत्नीच्या रेशमी करपाशांत गुरफटल्यासारखा ब्रह्मानंद होतो ! एकंदरीनें रमणीचा कुंकुमतिलक आवडावा, पण पुरुषाच्या गंधाच्या टिळ्याची शिसारी यावी, या धर्तीचाच हा पक्षपात दिसतो ! विशिष्ट प्रकारची मराठी कविता जर ' काव्य ' या संज्ञेलाहि पात्र होत नाहीं, तर त्याच जातीच्या इंग्रजी कवितेनें प्रतिभाविलासाचा

साक्षात्कार कां व्हावा? उत्तरोक्त काव्यांचें जनकपद मिल्टन्, शेले व वर्डस्वर्थ या सिद्धहस्त महाकवींकडे जात असल्यामुळें आणि त्यांची मोठमोठ्या इंग्रजी काव्यमर्मज्ञांनीं नेहमींच वाखाणणी केलेली असल्यामुळें आपण या काव्यकुसुमांवर निंदेचा चिखल उडविल्यास आपणांवर अरसिक-पणाचा शिक्का बसल्याखेरीज खास राहणार नाहीं, ही मतलबी भीतीच या पंक्तिप्रपंचाच्या मुळाशीं आहे! आणि गरीब बिचाऱ्या मराठी कवींच्या काव्यबालकांना कुणी कसेंहि घालूनपाडून बोललें तरी काय?—त्यांची 'ना बाप ना माय' अशीच असहाय स्थिति झालेली आहे! शिवाय अशा या एकांतिक मतप्रदर्शनानें आमच्या या साहित्यकोविदांची झाली तर कांहीं विशिष्ट कंपूकडून वाहवाच होते!! खरें पाहतां, कोणताहि काव्यप्रकार मूळचाच टाकाऊ असा कधींच नसतो. तो प्रकार हाताळणाऱ्या कवीच्या करामतीवरच त्याचा बरेवाईटपणा अवलंबून असतो. येथें जातां जातां हेंहि नमूद केलें पाहिजे कीं, निर्भेळ, आत्मवृत्तिपर काव्य, तसेंच निर्भेळ परवृत्तिपर काव्यहि दुर्मिळच असतें. पूर्वोक्त काव्यांत सबंध समाजाला साधारण असणाऱ्या भावना उमटल्या गेलेल्या आपण पाहतों, तद्वत्च उत्तरोक्त काव्यांतहि त्या कवीच्या स्वविषयक भावना, अप्रत्यक्षपणें कां होईनात, रेखाटल्या जातात. तेव्हां Beeच्या किंवा इतर कवींच्या परवृत्तिपर कवितांवरून सुद्धां त्यांच्या हृद्गताची झांवळझांवळ तरी कल्पना करणें अगदींच अशक्यप्राय कां व्हावें? मात्र वरील विवेचनावरून भावगीताची आवश्यकता व महत्त्व कमी लेखावयाचें आहे, असें समजण्याचें कारण नाहीं. Beeनीं भावगीतांची निपज जास्त प्रमाणांत केली असती, तर दुधांत साखरच पडली असती. कारण भावगीत हा एक मातबर काव्यप्रकार आहे, याबद्दल दुमत होणार नाहीं. तथापि आजकाल आपल्याकडे कवितेच्या इतर प्रकारांना तुच्छ गणण्याचा जो प्रघात पडूं पाहत आहे, त्याला वेळींच आळा बसून भावगीता-बरोबरच त्यांनाहि त्यांच्या योग्य स्थान दिलें जावें, याच हेतूनें येथपर्यंतचा प्रपंच केलेला आहे.

स्वविषयक गीत—Bee यांची निर्विवाद स्वविषयक अशी एकच कविता आहे, आणि ती 'नांवांत काय आहे' ही होय. या गीतांत त्यांनीं आग्रहानें आपलें नांव विचारणाऱ्या रसिकाला—

कां आग्रह ? रसिका ! नांव सांग मज म्हणसी
नांवांत मोहनी भासो सामान्यासी !

--असें उत्तर दिलें आहे. अंतराळांत ज्या अनंत तारका चमचमतात, किंवा रानांत ज्या प्रसूनान्वित तरुलता डुलतात-झुलतात, त्यांना त्यांचीं नांवें विचारावयाला कुणी जातो काय ? त्यांजपासून रम्य तेजाचा व सुगंधी पुष्पांचा जो लाभ होतो, त्याचाव आस्वाद घेतला म्हणजे पुरें आहे ! या कवनावरून Beeची प्रसिद्धिपराङ्मुखता सुव्यक्त होते. Bee-च्या 'नांवांत काय आहे ?'--या प्रश्नाचें उत्तर 'नांवांत जादू आहे' हें नसून 'नांवांत पृच्छकाची जिज्ञासातृप्ति आहे', हें आहे. Beeना त्यांचें नांवगांव विचारणाऱ्याच्या मनांत जिज्ञासेपलीकडे अन्य भावना नसली पाहिजे. आपल्या आवडत्या कवीच्या वा इतर थोर पुरुषांच्या लहानसान गोष्टींचीहि माहिती काढणें हा मनुष्यस्वभावच आहे.

'प्रतिध्वनी'हि गोड !—Beeच्या काव्यगुंजारवांतले बहुतेक ध्वनि स्वतंत्र असले, तरी त्यांत कांहीं प्रतिध्वनीहि आहेत. 'प्रणयप्रयाण', 'मनोहारिणी,' 'तूं देशी न तुझें' व 'बंडवाला' या त्यांच्या भाषांतरित कविता होत. 'प्रणयप्रयाण' हें शेलेच्या 'The Light of Love' या प्रसिद्ध गीताचें रूपांतर आहे. शेलेचें हें काव्य भाषांतर करावयाला अतिशय कठीण असतांहि Beeनीं मुळांतील विकार-विचारांची बारीकशी छटाहि न वगळतां बत्तीस ओळींच्या या कवितेला अवघ्या पंचवीस ओळींचा मनोहर मराठी साज चढविला आहे. मात्र--

Its passions will rock thee
As the storms rock the ravens on high

या पंक्तीचें—

तुज विकार विफल प्रणया ! । आंदोलन देतिल खासें
शैलाग्रकोटरीं गृध्रां । हालवी प्रभंजन जैसें;

--हें रूपांतर अस्सलबरहुकूम असलें व त्यांत मुळांतल्या r या अक्षराच्या पुनरुक्तीसारखीच रकाराची व रकारयुक्त शब्दांची कौतुकास्पद पुनरुक्ति झालेली असली, तरी मराठी काव्याला गृध्रपक्षी अपरिचित असल्यानें तें किंचित् परकीयच वाटतें. 'मनोहारिणी' व 'तूं देशी न तुझें' हीं

बायरन् व सक्लिंग यांच्या कवितांचीं भाषांतरेंहि मुळाला धरून व अत्यंत सफाईदार अशीं वठलीं आहेत. या तिन्ही रूपांतरांपेक्षां ‘ बंडवाला ’ हें स्कॉटच्या ‘The Outlaw’ या नाटचगीताचें रूपांतर फारच सरस, किंबहुना, मुळाहूनहि कांकणभर जास्तच फक्कड साधलें आहे, असें म्हटलें तरी चालेल. यांतील प्रसंग, वर्णनें वगैरे अस्सल मराठी वाटतात. तीं इतकीं कीं, हें गीत वाचतांना आपण एखाद्या जुन्या शाहिराची ‘ असली ’ लावणीच वाचतों आहों असा भास होतो ! भाषासौष्ठव व पदलालित्यांत हें भाषांतर खरोखरच स्कॉटच्या गीतालाहि चुकी लावणारें झालें आहे ! त्यांतील--

शोभिवंत भीवरातीर गंभीर नीर वाहतें
अफाटच हिरवें वन भोंवतें !

--हें अक्कणकडवें सारखें जिभेवर खेळूं लागतें.

तात्त्विक ‘ पिंगा ’— Beeच्या ‘ वेडगाणें ’, ‘ चांफा ’ वगैरे गीतांचा नीटसा अर्थबोध न झाल्यामुळेंच कीं काय, त्यांची गूढ (Mystic) कवींत गणना होत असते ! वस्तुतः Beeची निर्भेळ तत्त्वज्ञानपर अशी ‘ पिंगा ’ ही एकच कविता आहे. ‘ वृत्तीं ’बरोबरचा हा पिंगा अद्‌भुतरम्य आहे. वृत्तींचें बळ मिळतांच विश्वालाहि सहज गिळंकृत करतां आलें ! आणि स्वतःच्या सामर्थ्याची योग्य जाणीव झाली--

दानवमानव सुरासुर । मी, मजविण ते निःसार !
मी येतां उदयोन्मुखते । जग तेव्हांची संभवतें !
दुर्बलपण पहिलें गेलें । क्षुद्रपणांतुन मी सुटलें
जीर्णबंध सारे तुटले । मी माझी मज सांपडलें !

त्यावेळीं सारंगीच्या तारा आपोआप सुरांत लागल्या, सारें वस्तुजात साम्याला येऊन आनंदाला मोहर आला, विश्वबंधुत्वहि अपुरें--एकांगी--वाटूं लागलें ! पण--पण या महोत्सवांत झालें तरी मी माझेंपण कसें विसरूं ? दीपकळीला ‘ तूं आपली दीप्ति सोड, ’ असें कोणता शहाणा म्हणेल ? आणि माझें मीपण तरी कसें आहे म्हणाल, तर--

म्लानपणाविण लावण्य । क्षीणपणाविण तारुण्य
मंगल मांगल्यायतन । नित्यानंद निरावरण

विश्ववैभवालंकरण । तें माझें तें–स्वयंपण !

शेवटीं—

पिंगा आला भररंगा । आत्मभाव भिडला अंगा
नाच परी मम राहीना । स्वभाव मुळचा जाईना !

—असा अनुभव आला !

काव्य व तत्त्वज्ञान—अलीकडे आधुनिक काव्यकासारांत रवीन्द्रनाथांच्या 'गीतांजली'च्या अनुकरणानें तत्त्वज्ञानपर व गूढ काव्यांचीं पुष्कळच कमळें फुललेलीं आहेत. तत्त्वज्ञानपर काव्याचीच गूढ काव्य ही एक उपशाखा आहे. त्यांत फरक दाखवावयाचा, तर तो असा दाखवितां येईल कीं, गूढ काव्य हें प्रायः आत्मवृत्तिपर असतें. ज्या काव्यांत कवीच्या स्वानुभूत आध्यात्मिक भावना, विचार वा अनुभव अनुस्यूत केलेले असतील, तें गूढ काव्य होय. नुसतें 'तत्त्वज्ञानपर काव्य' असें म्हटलें, तर त्यांत आत्मवृत्तिपर गूढ काव्याप्रमाणेंच पोपचें 'Essay on Man' किंवा वामनपंडिताची 'यथार्थदीपिका' यांचाहि अंतर्भाव होईल. अर्थात् गूढ काव्य हें प्रत्यक्ष अनुभवावांचून लिहिणें आचरटपणाचेंच आहे, हें उघड आहे. परंतु तात्त्विक स्वरूपाच्या कवितेची सरसकट टवाळी करून एका टोंकास जाणारे जसे कांहीं आधुनिक कवि आढळतात, तसेच गूढ काव्याचा दुरुपयोग करून दुसऱ्या टोंकास जाणारे कित्येक बेगडी 'रवीन्द्रनाथ'हि भेटतात ! त्यांतले कुणी आत्मैक्य झाल्याखेरीज विश्वैक्य होत नाहीं, असा डांगोरा पिटतात, कुणी आपल्याला प्रभुसाक्षात्कार झाल्याचें वर्तमानपत्रांत छापतात, तर कुणी आपण जगत्कारणाच्या हेतूची पूर्तता असल्याची खूण सांगतात ! या कविता वाचल्यावर आपल्या अभागी महाराष्ट्रांत विसाव्या शतकामध्यें चैतन्य, कबीर, तुकारामप्रभृति प्राचीन संतकवींचा तांडाच्या तांडा अवतरल्याची साक्ष मनाला पटत असेल, नाहीं बरें ? तत्त्वज्ञानपर कविता रचूं नये, असें कुणीच म्हणत नाहीं. उलट काव्य व तत्त्वज्ञान यांचा खरोखरच अतिशय जिव्हाळ्याचा संबंध आहे. 'कोणताहि माणूस जन्मजात तत्त्ववेत्ता असल्याशिवाय श्रेष्ठ प्रतीचा कवि होणेंच शक्य नाहीं,' हें कोलरिजचे उद्गार यथार्थच आहेत आणि प्रत्येक विचारवंताला आयुष्यांत केव्हां ना केव्हां 'मी कोण, आलों कुठून व

जाणार कुठें '–या प्रश्नांचीं भुतें पछाडल्याखेरीज खास राहत नाहींत ! परंतु तुम्हांआम्हां सामान्य जनांना यांसारख्या गूढतम कोड्यांचीं 'नेति-नेति' यापलीकडे निश्चित अशीं उत्तरें काय देतां येणार ? मग हीं ज्याची त्यालाच न कळणारी चर्पटपंजरी कशाला ? मात्र एखाद्या कवीचा ईश्वर, पुनर्जन्म, इहलोकाचें क्षणभंगुरत्व वगैरे धर्मप्रणीत सिद्धान्तांवर दृढ विश्वास असला, तर तो त्यानें कवितेंत मांडावयाला हरकत असूं नये; फक्त तसें करतांना त्यानें अधिकारातिक्रम न केला म्हणजे झालें ! तात्पर्य, गूढ काव्याबाबत विशिष्ट मर्यादेची रेघ ओढून ठेवणेंच प्राप्त आहे. प्रत्यक्ष आत्मानुभूति नसणाऱ्या कवीनें केवळ पुस्तकी ज्ञानावरून चांगल्या चांगल्या विद्वान् रसिकांनाहि बुद्धीनें वा कल्पनेनें जाणतां न येणाऱ्या अशा आध्यात्मिक भावना, विचार व अनुभव आपल्या कवितेंत केव्हांहि दडपूं नयेत ! निराळा दाखला द्यावयाचा, तर एखाद्या कवीनें स्वतः प्रेमाचे लाडझगडे कधींच केले नसतील, किंवा त्याला पुत्रप्रेमाची लज्जत चाखावयाला केव्हांहि मिळाली नसेल, किंवा त्यानें कधीं कुठें तरवारहि मारली नसेल; तथापि असें असूनसुद्धां त्याला प्रेमाच्या, वात्सल्याच्या किंवा वीर्याच्या भावना स्वतः कल्पनेनें अनुभवून त्या काव्यांत यथातथ्य वठवितां येतात, आणि त्या रसिकांनाहि पटूं शकतात. त्याचप्रमाणें, ज्या अतींद्रिय गोष्टी कवीला व वाचकांना निदान कल्पनेनें तरी जाणतां येणें शक्य आहे, त्यांच गूढ काव्याचा विषय होणें रास्त आहे. ही मर्यादा ओलांडण्याचें अहोभाग्य एखाद्या महाभागाला खरेंखुरेंच लाभलें असेल, तर त्याजविषयीं काय बोलावयाचें ?–त्याच्या प्रतिभेला स्वैर संचार करावयाला सारें त्रिभुवनच मोकळें आहे !

चास व कावळेः—Bee यांच्या 'फुलांची ओंजळ', 'चांदणी', 'विचारतरंग', 'नागेशास', 'कविवंदन' इत्यादि कवितांत चास पक्षाच्या मागें लागणाऱ्या कावळ्यांसारखा आधुनिक कवींवर तुटून पडणारा जो टीकाकारवर्ग, त्याजसंबंधीं ठिकठिकाणीं उल्लेख आलेले आहेत. Bee हे कवि या नात्यानें सन १९११ पासून ठळकपणें वावरूं लागले. त्यापूर्वी निर्माण झालेल्या केशवसुतांची 'कवितेचें प्रयोजन', विनायकांच्या 'कवि आणि पोपट' व 'सुवास', चंद्रशेखरांची 'कविसंदेश' वगैरे अनेक कवितांतहि या

टीकाकारांच्या कुत्सित टीकेला भलेंबुरें उत्तर दिलेलें आढळतें. तथापि टीकाकारांच्या व आधुनिक कवींच्या लेखणीच्या लढाईला सामान्यतः सन १९१०–११ सालापासूनच खरा रंग चढूं लागला! आधुनिक काव्याचे विषय आध्यात्मिक नसून क्षुद्र लौकिक आहेत, यामुळेंच या टीकाकारांचें माथें भणभणूं लागलें. त्यांचा असा ठाम सिद्धान्त होता कीं, प्रसादगुणाची मिरास एकट्या प्राचीन कवींचीच असून आधुनिकांची तिजवर काडीइतकीहि सत्ता नाहीं. शिवाय त्यांचें आचरण तरी शुद्ध कुठें आहे? जणुं काय, लौकिक विषयावरच्याहि काव्यामधलें नवरसांचे पाट त्याच्या जनकाच्या कृष्णकृत्यांच्या काळ्या कड्यांनीं कायमचे अडले जातात! याच सुमारास कै० रेंदाळकर व नागेश या कविद्वयांनीं नियमक कवितेचा जोरानें सक्रिय पुरस्कार सुरू केल्यामुळें तर या टीकाकारांच्या दौतींतील शाईंत यच्चयावत् सर्व विषांचा व लेखणीच्या टोंकांत काळसर्पांच्या अणकुचीदार दातांचा आविर्भावच झाला! त्यांच्या टीकेच्या गरलांतील जलालपणाचें स्वरूप रे० टिळकांच्या 'अभिनव काव्यमाला–भाग २ रा' या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेवरून कांहींसें कळून येईल. टिळक लिहितात, 'हें (पुस्तक) तयार करणार (म्हणजे स्वतः टिळक), अर्वाचीनांचा भयंकर द्वेष म्हणजे प्राचीनांविषयीं अमर्याद प्रेम असें समजणारा नाहीं. येथून-तेथून साऱ्या आधुनिक कवींना एकदम अडाणी म्हणून मग नाना प्रकारच्या लटपटी करून आपलें म्हणणें खरें ठरविणारांकडे याचें बिलकूल लक्ष नाहीं;......कोणत्याहि भाषेच्या प्राचीनार्वाचीन काव्योद्यानांत एकीकडे सारे कल्पवृक्ष आणि एकीकडे सारे एरंड असतात, हें त्याला खरें वाटत नाहीं; ...लेखण्या नव्हे, कुऱ्हाडी किंवा तरवारी घेऊन कोणी आधुनिक कवींच्या मागें लागले, तरी त्यांच्या अधुनातनत्वाचा उच्छेद होईल असें याला वाटत नाहीं.' खुद्द रेंदाळकर व नागेश यांना कशा जखमा झाल्या होत्या, याची ग्वाही पहिल्याच्या 'वृथा निंदक व कवि,' 'खरी कविता' वगैरे कविता आणि दुसऱ्याचीं 'माझी कविता,' 'निंदकास' वगैरे काव्यें देतील.) ही टीकेची धूळ गोविंदाग्रजांच्या निधनानंतर खालीं बसली, असें म्हणतां येतें. टिळक, बालकवि, गोविंदाग्रज, Bee–प्रभृतींनीं आपली काव्यबांसरी घुमवून आधींच थोडेंफार अनुकूल वातावरण उत्पन्न केलें

होतें; तशांत गोविंदाग्रजांच्या अकाल मृत्यूमुळें त्यांच्या वाङ्मयकृतीचा जो 'न भूतो न भविष्यति' असा जयजयकार झाला व त्यांच्या चेल्यांनीं त्यांना जें कालिदास–शेक्सपीयरच्याहि पलीकडचें स्थान दिलें, त्यानेंच सामान्य जनतेला आधुनिक कवितेकडे डोळे चोळत सहानुभूतिपूर्वक पहावयाला लावलें. वाईटांतूनहि कधीं कधीं चांगलें निघतें तें असें! आतां, मधुनमधून एखाद्या अहंमन्य शास्त्र्याला कजाग सासूप्रमाणें टीकेची केरसुणी घेऊन आधुनिक कवींच्या पाठीस लागण्याची सनक येते, हें खरें; परंतु बडोद्याच्या साहित्य-संमेलनांतील आपल्या उत्कृष्ट भाषणांत केळकरांसारख्या मराठी भाषेच्या आचार्यांनीं काव्यगुणांत श्रीधरनामदेवांपेक्षां टिळक, वामनपंडिता-पेक्षां भिडे–लेंभे–चंद्रशेखर, एकनाथापेक्षां मोडकबंधु, आर्यापति मोरोपंतापेक्षां दासगणू, होनाजीपेक्षां गोविंदकवि हे तिळभरहि कमी नसून असले तर वरचढच असतील, असें अधिकारयुक्त वाणीनें जाहीर केल्यापासून आधुनिक कवींविषयीं सरसि अनुदार उद्‌गार काढण्याचा नीच प्रघात कायमचाच मातींत मिसळला आहे, अशी आशा बाळगण्यास प्रत्यवाय दिसत नाहीं!

स्वतःची तरफदारी नव्हे!—वरील धुमश्चक्रीच्या काळांतच Bee यांनीं स्वत: एक आधुनिक कवि या नात्यानें आपल्या समानशीलांची तरफ-दारी करण्यासाठीं आपल्या कवितांतून टीकाकारांना उद्देशून खालील निर्देश केलेले आहेतः—

(१) **" अद्वितीय उत्तम नसे सर्व तें अधम" म्हणुनि लेखिती**
दूषक तुमचे अपूर्व त्यांची तर्काची पद्धति! —'फुलांची ओंजळ'

(२) **कर्कश शुष्क तर्कनिपुण । प्राज्ञवर–पंडित–परिपूर्ण**
मात्र हे विशाळ मणिगोटे । भिजले नच सद्रस–लोटें! –'चांदणी'

(३) **महाराष्ट्र-कविपरंपरा । खंड न पडला तिला जरा**
उणीव रसिकांचीच परी । आज भासते खरोखरी! —'विचारतरंग'

(४) **टीकाकारमतानुसार रचना जातां करूं सत्वर**
रम्योद्यान उजाड रान अवघें होईल, शंका नको! —'नागेशास'

(५) **आधुनिकांचे कविते ! बाई अजुनी तुजवरिचा**
रोष न सरता होई कांहीं विद्वद्वर्यांचा! —'कविवंदन'

--हीं स्थळें व त्या त्या कविता, हा पूर्वेतिहास लक्ष्यांत घेऊन अवलोकिल्या असतां Bee नीं केलेले हे उल्लेख स्वविषयक नसून सर्वसाधारण टीका-विषयीभूत आधुनिक कवींविषयींचेच आहेत, असें कुणाच्याहि दृष्टोत्पत्तीस येईल; परंतु ही वस्तुस्थिति नजरेआड करून रा. आनंदराव टेकाडे यांनीं 'विचारतरंगां'तील 'उणीव रसिकांचीच परी । आज भासते खरोखरी' या विधानाला उत्तर देण्याच्या निमित्तानें 'आधुनिक कवीची कुरकूर' व 'अनुकाराचा प्रतिकार' या कवितांचे कुलपी गोळे Beeवर बेगुमानपणें उडविले आहेत! 'विचारतरंगां'तील हें Beeचें विधान स्वतःच्याबद्दल आहे, असें समजावयाचें, तर त्याच कवितेंतील--

सोप्या सोप्या शद्बांनीं । स्फूर्तीसूत्रें गुंफोनी
मंजुळमंजुळशीं गाणीं । रचुनी रसिकांतःकरणीं
हळूं शिरावें चोरोनी । जावें मीपण लोपोनी
हौस मनीं ही असे परी । टीका तीतें विफल करी

--या पंक्तींवरून स्वतः Beeच्या कवितेवर प्रतिकूल टीका झाली होती व तीमुळें त्यांचा काव्यांकुर खुरटूं लागला होता, असा निष्कर्ष कां काढू नये ? पण अशा तऱ्हेची टीका Beeवर बहुधा झाली नसावी, असें वाटतें, आणि त्यांचा काव्यव्यासंग तर स्फूर्तीच्या कलानें अजूनहि चालूंच आहे ! टेकाड्यांच्याच सुरांत सूर मिळवून 'आनंदगीता'च्या प्रस्तावनाकारांनीं, रा. बा. अ. भिडे यांच्या शब्दांत सांगावयाचें, तर Beeप्रभृति कवींवर अमर्याद कुशद्बांचा टोला हाणला आहे ! बरें, त्यावेळीं व आजहि आधुनिक कवींना रसिकांची उणीव खरोखरच भासत नव्हती, किंवा भासत नाहीं, असें म्हणावें, तर तेंहि पटत नाहीं ! 'विचारतरंग' प्रसिद्ध झालें, त्या सुमारास अनेक नियतकालिकांतून आधुनिक कवींवर जें दुर्धर शर-संधान होत होतें, तें काय त्यांजविषयींच्या सहानुभूतीचेंच--अतएव रसिक-तेचेंच--द्योतक म्हणावयाचें ? मग 'उणीव रसिकांची' असें म्हटल्याबद्दल एवढें अकांडतांडव कां ?

समकालीनांचा गौरव--आजकाल दुर्मिळ असणाऱ्या समकालीन वाङ्मयसेवकांविषयीं निर्मत्सरपणा व त्यांच्या वास्तविक योग्यतेविषयीं योग्य आदर हे गुण Beeमध्यें उत्कटतेनें वास करतात. 'चांदणी' व

'नागेशास' या काव्यांत त्यांनीं बालकवि व नागेश यांजसंबंधीं त्यांच्या हयातींतच गौरवपर उद्‌गार काढले आहेत. 'चांदणीं'तील बालकवींना गाइलेलें--

काव्यगगनांगणगत नवल । 'बालकवि-'तारा अति विमल
हाहि सरसोज्ज्वल कवनांहीं । जीव मम बुडवी सुखडोहीं !

--हें सूक्त हृदयस्पर्शी आहे. 'नागेशास' ही कविता नागेशांच्या 'माझी कविता' या काव्याला उत्तरादाखल लिहिलेली आहे. तींत त्यांनीं नागेशांच्या रसवंतीवर 'आहे ती रुचिरा निसर्गमधुरा नागेशवागीश्वरी' --असा खुल्या दिल्यानें अभिप्राय प्रगट केला आहे. 'कविवंदनां'तहि त्यांनीं बालकवि व गडकरी यांचा

'बालकवी'चा जीवननिर्झर जातां ओसरुनी
दुर्वांकुरपुष्पांची चादर त्यावर पसरोनी
चंदेरी दरियाचे कांठीं प्रेमप्रळयांत
निजल्या 'रामा' अक्षयतेच्या वेष्टुनि शेल्यांत

--या बोलांनीं आठव केला आहे.

बहिरंगदर्शन--Beeच्या काव्यांतील शब्दांची जडणघडण मोठी वेंचक व वेधक असते. त्यांनीं जुनें ओंवीवाङ्मय, लावण्या व पोवाडे यांचें कसोशीनें अध्ययन केलें असल्यानें त्यांच्या काव्यांत जुने शब्द व वाक्प्रचार सहज येऊन जातात. 'ध्यानमुद्रा जडणें', 'फूल फुलीं येणें', 'स्वर रूपां येणें', 'वीज लवणें', 'प्राणास मिठी पडणें' वगैरे प्राचीन ग्रंथांतील वाक्प्रचार त्यांनीं झोंकांत वापरले असून 'कमळें'तील 'निळया सारणीमधें वाहतें मोत्याचें पाणी' ही ओळ ज्ञानेश्वराच्या अभंगांतील 'निळिये सारणीं वाहे मोतियाचें पाणी' या ओळीशीं आणि 'चंदनविटपा जसा लपेटा जहरी सर्पाचा' ही ओळ होनाजीच्या लावणींतील 'चंदनढाळिस जसा लपेटा काळे नागिणीचा' या ओळीशीं किती सदृश आहे, तें पहावें ! आधुनिकांपैकीं Bee व गोविंदाग्रज या उभयतांनीं काव्यांत जुने अर्थस्फोटक शब्द पेरण्याचा उपक्रम प्रथम सुरू केला. Beeच्या भाषाशैलीचें वैशिष्टय व वैभव 'कमळा', 'पिंगा' व 'कविवंदन' या काव्यांत प्रकर्षानें उतरलें आहे. या कवितांशीं गोविंदाग्रजांच्या भाषेच्या दृष्टीनें सर्वोत्तम असलेल्या 'मुरली'

व 'प्रेम आणि मरण' या कविता ताडून पहाव्या, म्हणजे जीर्ण ग्रंथसंपत्तीच्या एकाच भांडवलावर या दोघा कवींनीं आपापला भाषापद्धतीचा व्यवहार कसकसा केला, हें अजमावितां येईल. जुने शब्द वापरण्याचा गोविंदाग्रजांचा नाद 'कृष्णाकांठीं कुंडल' काव्यांत व 'राजसंन्यास' नाटकांत वीट येण्याइतका अतिरेकास गेला आहे! भाषेच्या सफाईसारखाच Beeचा रचनेचा रेखीवपणाहि वाखाणण्यासारखा असतो. त्यांची कोणतीहि कविता घ्या; ती एखाद्या सुन्दर व डौलदार इमारतीप्रमाणें काटकोन पाडून आंखबंद केलेली असावयाची! भाषेची ठाकठिकी व रचनेचा नीटसपणा या गुणांत Beeच्या तोडीचा आधुनिकांत विनायक हाच एक कवि दिसतो. नुसत्या नादमाधुर्यांत या दोघांवरहि बालकवि व टिळक हे मात करतात, किंबहुना, बालकवींच्या भाषेइतकी अमृतमधुर भाषा लिहिणारे प्राचीनार्वाचीन कवि किती झाले, असाहि सवाल टाकतां येईल. पण त्यांच्या भाषेंत शब्दांची पुनरुक्ति जशी ठाणमाण मांडून बसली आहे, तशीच कुठें कुठें अर्थशून्यताहि पहुडलेली दिसते. उलटपक्षीं, टिळकांची वाग्गंगा ऱ्हस्वदीर्घांच्या ओढाताणीनें डहुळली आहे. या सर्व दोषांचा Bee व विनायक यांच्या वाणीला संपर्कहि झालेला नाहीं. Beeनीं आपल्या कवितेंत अक्षरगणवृत्तांप्रमाणेंच मात्रागणवृत्तेंहि उपयोगिलीं आहेत. उत्तर ध्रुवावरच्या एकच एक पांढरेपणानें जसे प्रवाशांचे डोळे आंधळे होण्याचा संभव असतो, त्याप्रमाणें काव्यसंग्रहांत तीच ती चाल वारंवार आल्यानें फार त्रास होतो. Beeच्या कवितेंत हा प्रकार विशेष होत नाहीं. Bee यांना अनुप्रासाची भारी आवड दिसते. त्यांनीं जागोजाग अनुप्रासांचीं मंगल तोरणें बांधलेलीं आहेत. तसेंच, त्यांच्या काव्यांत अधुनमधून चमकदार रम्य कल्पनांची पखरण पसरली असल्यामुळें आधींच मोहक असलेला चेहरा सुंदर केंसांनीं जसा अधिकच मोहक दिसतो, तशी त्यांच्या कविताकामिनीला शोभा आली आहे. मासल्यासाठीं खालील स्थळें पहा—

(१) **नीलजलज-कलिके गे ! नच तूं उमललीस पुरती-**
पावलीस उदयींच जशी लय कोणी शुभद तिथी ! —' कमळा '

(२) **उडुगणांच्या यानीं । बसुन विश्वाचि राणी**
अनंताची प्रदक्षिणा करी-ग —' वेडगाणें '

(३) लाट उसळोनी जळीं खळें व्हावें
त्यांत चंद्राचें चांदणें पडावें;
तसें गालीं हांसतां तुझ्या व्हावें
उचंबळुनी लावण्य वर वहावें !—' माझी कन्या '

रचनादोष—Beeच्या वैखरींतला दोषच दाखवावयाचा, तर त्यांच्या कांहीं कविता कठीण शब्दयोजनेमुळें क्लिष्ट वाटतात, हें कबूल केलें पाहिजे. 'भगवाझेंडा', 'मार्गप्रतीक्षा' वगैरे कविता संस्कृतप्राचुर्यामुळें थेट मोरोपंती वळणावर गेल्या आहेत ! त्याचप्रमाणें, 'प्रति-तोड', 'कवि-मन-कळी,' 'शिशुपद-चाळे', 'सद्रसलोटे', 'साम्यता' यांसारखे कांहीं चिंत्य प्रयोगहि क्वचित् डोकावतात. यापेक्षांहि Beeचा डोळ्यांत विशेष खटकणारा दोष म्हटला म्हणजे 'वृत्तशैथिल्य' हा होय. त्यांच्या अक्षर-गणवृत्तांतील कविता एकदोन अपवाद सोडून प्रायः शुद्ध आहेत. परंतु मात्रागणवृत्तांतल्याच कवितांत छन्दोभंग, यतिभंग वगैरे घडावे, हें आश्चर्य होय ! या दोषांचीं 'भाग्य हें थोड्यांना प्राप्त' (विचारतरंग), 'रम्योदास तसें एकांतीं (बुलबुल), 'धरिला लोभ क्षणभंगुर विषयाच्या कांचेचा' (कमळा), 'अद्वितीय उत्तम नसे सर्व तें अधम म्हणुनि लेखिती' (फुलांची ओंजळ), 'यास्तव अमुचा सुभगसुंदरी ! संग न श्रेयस्कर' (बंडवाला) —अशीं शेंकडों उदाहरणें देतां येतील. यांतील यतिभंगाचा दोष सर्व दोषांचा मुकुटमणि आहे ! Beeसारख्या चोखंदळ कवीनें निदान यतिभंग तरी टाळण्याची खबरदारी घ्यावयास पाहिजे होती, असें म्हटल्यावांचून राहवत नाहीं !

केशवसुतांचे पाईक?—Bee यांजबद्दल केलेलें एक मोठें गमतीचें विधान अवलोकनांत आलें. तें असें कीं, Bee हे केशवसुतांच्या परंपरेचे पाईक म्हणवून घेण्यांत भूषण मानतात ! Beeच्या कवितेंत तरी त्यांनीं अशी घोषणा केल्याचें आढळांत येत नाहीं. मग हें जरतारी विधान करणाराला ही बित्तंबातमी कोणत्या कर्णपिशाचानें कळविली असेल ती असो ! 'राजा शिवाजी'कर्ते कुंटे यांना ते आडदांड म्हणून हिशेबांत न घेतलें, तर केशवसुत हेच आधुनिक कवींतले पहिले बिनीचे कवि होत, हें मान्य केलें पाहिजे. आणि कवि या नात्यानेंहि ते सरस्वतीच्या दरबा-

रांतील पहिल्या दर्जाचे पहिले मानकरी ठरतात, याविषयींहि वादच नाहीं. तथापि 'केशवसुतांची परंपरा', 'केशवसुतांचा संप्रदाय'—हे शद्बप्रयोग अगदीं अलीकडचे होत. कै० हरिभाऊ आपटे यांनीं केशवसुतांचा काव्यसंग्रह प्रथम प्रकाशित करून त्यावर डॉ० गुणे, रा. रहाळकर प्रभृतींचे अनुकूल टीकालेख प्रसिद्ध झाल्यानंतरच केशवसुतांचा एवढा बोलबाला होऊं लागला. त्यापूर्वीं चारदोन रसिकांना त्यांची माहिती असेल–नसेल, इतकेंच ! परंतु यापुढें पुण्या–मुंबईकडील कांहीं तरुण काव्यटीकाकारांनीं अशी टूमच सुरू केली कीं, झाडून सर्व आधुनिक कवींना केशवसुतांच्या शिष्यत्वाची बळेंच दीक्षा द्यावयाची ! आमच्या धार्मिक बाबींतलें गुरुबाजीचें उंटाचें पिल्लूं आमच्या साहित्यप्रांतांतहि घुसलें. याच पर्वकाळांत बिचाऱ्या Bee नाहि मारूनमुटकून केशवसुतांचा शिपाई बनविण्यांत आलें ! वस्तुत: Bee हे जसे केशवसुतांचे चेले नव्हत, तसेंच त्यांच्या कवितेचें केशवसुतांच्या कवितेशीं साम्यहि नाहीं. त्यांची काव्यस्फूर्ति स्वयंभू व स्वतंत्रच आहे. मात्र केशवसुतांनीं नवीन धर्तीच्या कवितेचा पायंडा घालून दिला, व ते Bee यांच्यापूर्वीं जन्मास आले, एवढ्याचसाठीं त्यांना Beeच्या गुरुस्थानीं बसवावयाचें असेल, तर गोष्ट निराळी !

वाहिलेली 'ओंजळ'—Bee यांनीं 'कविवंदनां'त सौंदर्य हेंच काव्य होय, अशी काव्याची व्याख्या केली असली, तरी त्यांच्या कवितांचा साकल्यानें विचार केला असतां कला या जीवनासाठीं आहेत, जीवन कलेकरतां नव्हे, या मताचे ते असावेत, असा तर्क होतो. 'कलेसाठींच कला' असें प्रतिपादणारांना हडसनसाहेब असें उत्तर देतात कीं, 'From time to time we hear more than enough of 'art for art's sake.' But this vague and shadowy doctrine is, so far as the art af poetry is concerned, brought into contempt by the rank and standing of those who inculcate it; for it is for the most part associated with minor poets and dilettante critics. The really great poets of the world have never taken any account of it. One and all, they have been substantial Men.' ('An Introduction to the Study of Literature.') रोमाँ रोलाँसारखे जगन्मान्य फ्रेंच साहित्यसम्राट्हि

याच मताचे पुरस्कर्ते असून ते तदनुरोधानें साहित्यनिर्मिति करीत आहेत. रोमाँ रोलाँच्या तुलनेनें Bee यांचें कर्तृत्व, कार्य व यश हीं कांहींच नव्हत, हें मुद्दाम कशाला सांगावयास पाहिजे ? परंतु प्राप्त परिस्थितींत हें उच्च ध्येय पुढें ठेवून त्यांनीं यथाशक्ति जी वाङमोहिनी साधिली आहे, तिचें तिच्यापुरतें कोडकौतुक करावयाला हरकत कोणती ? आणि मग Bee यांचा काव्यसंग्रह अत्यल्प आहे, अशी हांकाटी करण्यांत तरी तात्पर्य तें कसलें ? अत्यल्प असलें, तरी Beeच्या काव्योद्यानांत गचाळ, टाकाऊ असा पाला-पाचोळा सांपडणार नाहीं. ‘वेडगाणें,’ ‘कमळा,’ ‘चांफा,’ ‘फुलांची ओंजळ’ वगैरे त्यांचीं काव्यरत्नें मराठी वाङमयाच्या जामदारखान्यांत कायमचीं राहतील. त्यांनीं ‘कमळा’ हें एकच काव्य लिहिलें असतें, तरी तेवढ्यावर सुद्धां चार्लस वूल्फसारखी त्यांची कविकीर्ति अखंड टिकली असती ! इंग्रजींतील वर्डस्वर्थ, बायरन् किंवा मराठींतील रेंदाळकर, अनंततनय इत्यादिकांनीं कवितांचे पिरामीडच रचिले आहेत ! तरी पण त्यांतील अमर राहणाऱ्या प्रकरणांची मोजदाद करूं लागल्यास एका हातावरचीं देखील बोटें जास्तीच होणार नाहींत काय ? सारांश, Beeचीं काव्यें थोडींच असलीं, तरी तीं प्रतिभातेजानें तळपत असल्यामुळें केशवसुत, टिळक व बालकवि या आधुनिक कवींतील सर्वश्रेष्ठ कवींच्या मालिकेंत त्यांना खात्रीनें स्थान मिळेल. त्यांनीं आपली मनःसंस्कृति, अभिरुचि व सामर्थ्य यांना अनुसरून हे चारदोन काव्यालाप काढले आहेत. तेव्हां त्यांनीं अमुक अमुक करायला हवें होतें, असें न म्हणतां त्यांनीं जें केलें आहे, त्याचीच योग्यायोग्यता ठरविणें युक्तिसंगत होईल. असें झालें तरच Bee यांनीं शारदेच्या चरणीं निरपेक्षपणें वाहिलेली ही ‘फुलांची ओंजळ’ सार्थकीं लागेल !

लघुकथेचा नवा प्रकार*

मराठी वाङमयांत सध्यां लघुकथेचें युग सुरू झालें आहे. काव्यें-नाटकें मागें पडलीं असून त्यांची जागा लघुकथा-कादंबऱ्या यांनीं घेतली आहे. त्यांतहि लघुकथेनें तर लोकप्रियतेची परिसीमा गांठली आहे ! अशा या लघुकथेच्या युगांत लघुकथालेखनाबाबत नवीन नवीन प्रयोग केल्यास ते स्वागतार्ह ठरतील, इतकेंच नव्हे, तर त्यांच्यामुळें मराठी वाङमयाला विविधतेबरोबर अधिकतर सौंदर्याचीहि प्राप्ति होईल. याच हेतूनें एका अर्थीं नवीन म्हणतां येईल अशा लघुकथेच्या एका प्रकाराचें येथें ओझरतें दिग्दर्शन करावयाचें आहे.

लघुकथेच्या या प्रकाराला वर 'एका अर्थीं नवीन '– असें म्हटलें आहे, याचें कारण हें होय कीं, हा लघुकथाप्रकार रचनापद्धतीपुरता नवीन असला, तथापि तो सर्वस्वीं नवीन मात्र नव्हे. उपनिषदें व ब्राह्मणें यांतील गोष्टी, आपल्याकडील जुन्या कहाण्या, बायबल, गुलिस्तां व बोस्तां यांतील बोधकथा (Parables), इसापनीति–वगैरेमधील कांहीं भाग या लघुकथाप्रकाराशीं अंशतः सदृश आहे. म्हणजे, पूर्वींच प्रचलित असलेल्या एका लघुकथाप्रकाराचा ' Old wine in new bottles '— या न्यायानें आपणांस नव्या पद्धतीनें उपयोग करावयाचा आहे, एवढेंच. आणि याच-साठीं आरंभीं त्यास उद्देशून ' एका अर्थीं नवीन '–असा वस्तुस्थितिनिदर्शक शब्दप्रयोग केलेला आहे.

थोडी पूर्वपीठिका—लघुकथेच्या या नव्या प्रकाराचें ' इवलें–इवलेंसें ' स्वरूप लक्ष्यांत घेतां '**लघुतमकथा**' ही संज्ञा त्यालाच शोभणारी आहे, असें दिसून येईल. म्हणून आपण त्याचा यापुढें ' लघुतमकथा ' याच नांवानें उल्लेख करूं या.

नव्या स्वरूपांतील लघुतमकथा रशिया व फ्रान्स येथील साहित्यो-द्यानांत अंकुरित झाली आणि तेथेंच ती फुलीं–फळीं आली. तिचा शाखा-

* 'प्रतिभा,' मुंबई, १ फेब्रुवारी १९३५

विस्तार अमेरिका, इंग्लंड वगैरे देशांतील वाङमयांतहि झाला. भारतीय भाषांतील सर्वांत प्रगतिपर अशा बंगाली भाषेनें हा वाङमयप्रकार आत्मसात् केलेला आहे आणि हिंदी भाषा देखील तीच वाट चोखाळीत आहे.

मराठींत नवीन तऱ्हेच्या लघुकथा लिहिण्याचा अल्प उपक्रम रा. वि. स. खांडेकर, कुमार रघूवीर, शं. बा. शास्त्री, व्यं. शं. वकील–इत्यादि चार–दोन कथालेखकांनीं क्वचित्–कुठें केलेला आढळतो. परंतु त्यांतील खरीखुरी, बावनकशी लघुतमकथा एखादीच ! बाकीच्या बहुतेक कथांचा झोंक ' गद्यकाव्य ' वा ' भावकथा ' यांत जात असल्यामुळे आणि त्यांत 'तंत्रा'चा पृथक्पणा घवघवीतपणें प्रत्ययास येत नसल्यामुळें त्यांच्या वाचनानें अस्सल लघुतमकथेचा 'कडकडून साक्षात्कार' होत नाहीं. शिवाय त्यांतील कांहीं कथा विस्तारानें 'लघुतम' न वाटतां 'लघुतर' वाटतात, हें वेगळेंच ! ' पारिजात,' 'मधुकर' व माजी ' अरुण ' या नियतकालिकांत सोलोगॉबप्रभृतींच्या कांहीं लघुतमकथांचे अनुवाद प्रसिद्ध झाले आहेत. परंतु या तुटपुंज्या भांडवलाच्या बळावर मराठींत हा लघुकथाप्रकार प्रचलित आहे, असें विधान खचित करतां येत नाहीं.

लघुतमकथेचें सर्वसाधारण स्वरूप—लघुतमकथा हें लघुकथेचेंच अपत्य असल्यामुळें या मायलेंकींचा तोंडवळा कांहींसा एकसारखा वाटावा, यांत नवल नाहीं. लघुकथा व लघुतमकथा या दोहोंतहि कथाविषय म्हणून एकच प्रसंग, मनुष्यस्वभावाचा एकच पैलू, मानवी जीविताची एकच बाजू–अशी कोणतीहि ' एकच एक ' बाब घेतलेली असते. दोहोंतहि वाचकांच्या मनावर ' एकच एक' संस्कार उत्कटतेनें उमटविण्याचा प्रयत्न केलेला असतो; आणि दोन्ही आकारानें छोटेखानी असल्या, तरी पण स्वयंपूर्णच असतात.

परंतु या दोन कथाप्रकारांत फरक देखील आहेच : मायलेंकींचे चेहरे सारखवट असले, तथापि त्यांत थोडाबहुत निराळेपणा सुद्धां असतोच कीं नाहीं ?–तीच स्थिति येथेंहि आहे. लघुकथा व लघुतमकथा यांतील ताबडतोब ध्यानांत येणारा फरक हा आहे कीं, पहिलीपेक्षां दुसरी पुष्कळच अल्पविस्तर असते. अर्थात् लघुतमकथा ही मुद्दाम ' लघुतम ' केलेली असते, असें नव्हे; तर तिचा विषयच इतका चिमुकला घ्यावयाचा असतो

कीं, दहा–वीस वाक्यांपलीकडे तिचें ‘ कलेवर ’ जास्त वाढूंच नये ! कुशल चित्रकार कुंचलीच्या चार–दोन फटकाऱ्यांत संपूर्ण चित्र तयार करतो, तसेंच लघुतमकथेचेंहि आहे. मात्र कमीअधिक लांबी असणें एवढाच या दोन कथाप्रकारांतील मूलभूत भेद नाहीं. त्या दोहोंचें ‘ तंत्र ’ भिन्नभिन्न आहे, हा त्यांत सर्वांत महत्त्वाचा फरक आहे आणि त्यामुळेंच लघुतमकथेस लघुकथेपेक्षां पृथक्त्व आलें आहे.

लघुतमकथेचा मुख्य तांत्रिक विशेष हा आहे कीं, तिच्या अखेरीस अनपेक्षित कलाटणी घेतलेली असते. अनपेक्षितपणाबाबत लघुतमकथेचें तंत्र थोडेंबहुत बोलपट–तंत्रासारखें आहे. बोलपटतंत्राच्या अनपेक्षितपणाचें बयाण करतांना ‘ कुणी एक तरुण एका तरुणीशीं लग्न करावयास निघतो व तिच्या आईशीं लग्न करून मोकळा होतो ! –’ असें उदाहरण एका ठिकाणीं विनोदानें दिलेलें आहे. लघुतमकथेंतहि कांहींसा याच स्वरूपाचा अनपेक्षितपणा असतो. लघुतमकथा वाचतांना वाचकांस तिच्या शेवटच्या कलाटणीची कल्पनाहि होणार नाहीं, अशी तिची सुरुवात असली पाहिजे ; आणि ती ऐन भरांत आली असतां तेथेंच तिला जोराची अनपेक्षित कलाटणी मिळाली पाहिजे. मात्र ही कलाटणी कृत्रिम वा विजोड वाटतां कामा नये. केळीच्या एका कोंबांतून दुसरा कोंब नैसर्गिक रीतीनें निघतो, त्याप्रमाणें लघुतमकथेच्या आरंभींच्या कथाभागांतून कलाटणीनें बदल होणारा कथाभाग नैसर्गिकपणें निघाला पाहिजे. लघुतमकथेचा सर्व व्याप दहा–वीस वाक्यांत आटोपावयाचा असल्यानें ती सर्वंभर गतिमान् पण ठांशीव असावी. शिशाचा गोळा समुद्रांत टाकला असतां तो जसा एकदम त्याच्या बुडाशीं जातो, तद्वत् लघुतमकथेनें वाचकांच्या हृदयाचा ठाव घेतला पाहिजे.

लघुतमकथेची उभारणी प्रायः विरोधाभासाच्या तळावर केलेली असते. ती परिणामकारक उतरावयास प्रामुख्यानें हा विरोधाभास कारणीभूत होतो; आणि या विरोधाभासामुळेंच तिच्यांतील अखेरची कलाटणी सौकर्यानें घेतां येते. उपरोध–उपहास करण्याबाबत तर विरोधाभासासारखें दुसरें प्रभावी साधन नाहीं !

विरोधाभासाव्यतिरिक्त लघुतमकथेंत व्यंजना, रूपक, प्रतीक-इत्यादि काव्यगुणांचाहि प्रसंगोपात्त उपयोग करण्यांत येतो आणि त्यांयोगें तींत

गद्यकाव्याचा रंग चढतो. खलील गिब्रॉलच्या कांहीं कृति व रवींद्रनाथ टागोर यांचें ' **Fruit-Gathering** ' यांतील कांहीं कथात्मक चुटक्यांत आपातत: लघुतमकथा व गद्यकाव्य या उभय वाङमयप्रकारांचा संमिश्र आनंद उपभोगितां येतो. '**Fruit-Gathering**' मधील चुटके पद्यबद्धतेमुळें मूळ बंगालींत लघुतमकथा ठरत नाहींत; पण त्यांच्या इंग्रजींतील गद्यवेषांत त्यांजविषयीं उपरोक्त विधान करण्यास कसलाहि प्रत्यवाय येत नाहीं. परंतु येथें हा इषारा दिला पाहिजे कीं, केवळ गद्यकाव्य म्हणजे लघुतमकथा नव्हे. त्याचप्रमाणें, निव्वळ भावकथेला देखील लघुतमकथेची पदवी लाभूं शकत नाहीं. हिंदींत कित्येकदां गद्यकाव्य व भावकथा यांनाच लघुतमकथा समजण्यांत येतें, तसा घोंटाळा मराठींत होऊं नये. कारण पूर्वोक्त दोन वाङमयप्रकारांहून लघुतमकथा हा सर्वस्वीं निराळा व पृथगात्म वाङमयप्रकार आहे.

कांहीं नमुने—आतां, यापुढें कांहीं उत्कृष्ट लघुतमकथा उदाहरणादाखल नमूद करतों, त्यांवरून वाचकांस या वाङमयप्रकाराची आणखी स्पष्ट कल्पना येईल. अशा विषयांत लांबलचक विवेचनापेक्षां प्रत्यक्ष नमुने दृष्टींसमोर ठेवल्यानेंच जास्त कार्यभाग होत असतो, हें उघड आहे.

पुढील ' पाद्री ' ही लघुतमकथा **June Gibson** यांनीं लिहिली असून सुविख्यात हिंदी लघुकथालेखक 'सुदर्शन' यांच्या 'सुदर्शनकथा' नामक लघुकथासंग्रहाच्या प्रस्तावनेवरून ती येथें अनुवादित केली आहे. ही लघुतमकथा मुळांत ' **Smart Set**' मध्यें प्रसिद्ध झाली होती:—

पाद्री

चर्चमधील दयाळु व सहनशील पाद्री एका तरुण मुलीला सदुपदेश करावयाला गेला. मुलीला प्रभु येशु ख्रिस्त अगर त्याचा स्वर्ग यांची बिलकूल पर्वा नव्हती!

मुलीनें ख्रिस्ताला शिव्या दिल्या: पाद्र्यानें तिला सद्बुद्धि व्हावी व ज्ञानचक्षु लाभावे, म्हणून प्रार्थना केली.

मुलीनें चर्चला शिव्या दिल्या: पाद्र्यानें तिच्या अध:पतनाबद्दल सहानुभूतीचे अश्रू गाळले.

—मुलीनें पाद्ऱ्याला शिव्या दिल्या: पाद्ऱ्यानें खाडकन् तिच्या श्रीमुखांत भडकावली !

'काळाची गति' ही खालील दुसरी लघुतमकथा William Seagle यांची असून तीहि वरील संग्रहावरूनच भाषांतरिली आहे. ही लघुतमकथा देखील मूळ 'Smart Set मध्येंच प्रकाशित झाली होती:—

काळाची गति

प्राचीन अलेक्झांड्रिया शहरांत एक मनुष्य राहत होता. त्यानें एके दिवशीं एक दगड वर फेंकला, व तो ओरडून म्हणाला, "पहा! एखादी वस्तु वर हवेंत फेंकली असतां ती खालीं पृथ्वीवर येऊन पडते !"

—लोक म्हणाले, "हा वेडा आहे ! "

कित्येक शतकांनंतर दुसऱ्या एका मनुष्यानें एक दगड वर हवेंत फेंकला, व त्यानें 'विज्ञानपत्रिकें'त लिहिलें : 'जेव्हां एखादी वस्तु वर फेंकली जाते, तेव्हां तिला पृथ्वी आपल्या आकर्षणशक्तीनें खालीं ओढून घेते !'

—लोक म्हणाले, "हा विद्वान् आहे !"

'देवांचा निर्णय' ही पुढील तिसरी लघुतमकथा 'सुदर्शन' यांच्याच 'तीर्थयात्रा' शीर्षक वेगळया लघुकथासंग्रहाच्या प्रस्तावनेवरून अनुवादिली आहे. ती मुळांत 'Literary Digest' मध्यें प्रसिद्ध झाली होती:—

देवांचा निर्णय

(१)

सकाळीं राजा उठला, व दाराशीं येणाऱ्या सर्व याचकांस आपल्यापुढें आणण्याचा त्यानें हुकूम केला.

आदल्या रात्रीं राजाला एक अद्भुत स्वप्न पडलें होतें, व तें स्मृतिरूपानें त्याला जणुं अजूनहि दिसत होतें ! यामुळेंच त्याची याचकांवर कृपादृष्टि वळली, व त्यानें प्रत्येकास शंभर शंभर मोहरा दान दिल्या. सर्व शहरभर राजाचा जयजयकार होऊं लागला !

(२)

त्याच शहरांत एक गरीब शेतकरी राहत होता. रात्रंदिवस खपावें,

तेव्हां कुठें त्याला जेमतेम पोटापुरतें मिळत असे !

दुपारीं शेतकरी आपल्या बायकोस म्हणाला, " माझा भाऊ मयत झाला आहे. त्याच्या पोरक्या पोराला आतां आपणांस सांभाळावें लागेल."

ती म्हणाली, " पण आपण तर गरीब आहों. दोन वेळां भाकर-तुकडा मिळायला आपणालाच कोण यातायात पडते ! "

" कांहीं हरकत नाहीं," शेतकरी म्हणाला, " आपण थोडेंथोडें करून तिघे मिळून खात जाऊं ! "

—रात्रीं स्वर्गांत देवांची सभा होऊन त्या दिवसाच्या पापपुण्याचा झाडा घेण्यांत आला, तेव्हां देवांनीं निर्णय दिला कीं, " शेतकऱ्याच्या दानापुढें राजाच्या दानाची कांहींच मातबरी नाहीं ! "

—वरील तिन्ही लघुतमकथांत लघुतमकथेचीं सर्व लक्षणें व्यक्त झालीं आहेत. खेरीज, त्या सर्व आपापल्यापरी वैशिष्ट्यपूर्णहि आहेत. ' पाद्री ' या लघुतमकथेंतील व्यक्तिदर्शन (Characterisation) अत्यंत मार्मिक असून ' काळाची गति ' यांतील विरोध केवळ अनुपम आहे. ' देवांचा निर्णय ' या लघुतमकथेंत देवांनीं शेतकऱ्याच्या तर्फेनें जो निवाडा दिलेला आहे, तो देव न मानणाऱ्या नास्तिकाला सुद्धां मान्य होण्यासारखा आहे !

केवळ दिग्दर्शन !—हा छोटेखानी लेख लघुतमकथेच्या नव्या प्रकाराची—लघुतमकथेची—सांगोपांग चर्चा करण्याच्या उद्देशानें लिहिलेला नसून आरंभीं सांगितल्याप्रमाणें केवळ अल्प दिग्दर्शन करावें, एवढ्याच हेतूनें लिहिलेला आहे. शिवाय, त्रोटक असला तरी लघुतमकथेसारख्या छोटेखानी वाङमयप्रकारावरील चर्चात्मक प्रबंधहि छोटेखानी असण्यांत एक प्रकारचें स्वारस्य आहेच कीं नाहीं ? हा लेख वाचून एखाद्या जरी कथालेखनप्रिय वाचकाला अशी लघुतमकथा लिहिण्याची प्रेरणा झाली, तरी मी स्वतःस धन्य समजेन !

' निवेदन '–प्रस्तावना*

'**कोणता मानूं चंद्रमा**'—या कवितेमुळें रा. गु. ह. देशपांडे महाराष्ट्राला सुपरिचित असले, तथापि तींत विषयदृष्टचा आढळणारी बहिर्मुखता हें त्यांचें वैशिष्टच नव्हे. प्रस्तुत 'निवेदन'-संग्रह वरवर चाळला, तरी त्यांच्या अंतर्मुखवृत्तीचा प्रत्यय येईल. अशा अंतर्मुखवृत्तीच्या कवितांनाच सामान्यतः 'गूढवादी कविता' ही संज्ञा देतात.

'गूढवाद' (**Mysticism**) हा शब्द एकतांच आपल्याकडे पुष्कळांच्या कपाळाला आंठया पडतात! एका अर्थी तसें होणें साहजिकहि आहे. '**चिंचोच्या पानावर देऊळ रचिलें**'–यासारखी कूट रचना, किंवा एकानें केलेल्या '**पक्षी आला । घोडा मेला । भान हरपलें सृष्टोचें**'–या विडंबना-सारखी अर्थशून्य बडबड ऐकून कुणा रसिकाला उद्वेग वाटणार नाहीं? त्यांतच त्या गूढवादी म्हणविणाऱ्याच्या आचरटपणाची भर पडली, म्हणजे तर विचारावयासच नको! हिंदींतील कांहीं गूढवादी कवींनीं आपला वेष वगैरे सुद्धां पार बदलून टाकला आहे! त्यांचे ते लांबलांब केंस, त्यांवर गुंडाळलेला तो रंगीत रेशमी रुमाल, ते सैल कपडे—वगैरे पाहून गूढवादाविषयीं आधींच बद्धमूल झालेला गैरसमज जोरानें फोंफावल्या-वांचून कसा राहील? महाराष्ट्रांतील गूढवादी कवि अजून या थराला गेले नाहींत, हें सुदैवच म्हणावयाचें!

परंतु जगांतील प्रत्येक वस्तूला प्रकाशमय व छायामय अशा दोन्ही बाजू असतात, तशाच त्या गूढवादालाहि आहेत. मराठींतील गूढवादी कवितेचा कांहीं भाग कूटात्मक अगर निरर्थक असला, म्हणून सारीच गूढवादी कविता तशी असते, असें म्हणणें वस्तुस्थितीस धरून कसें असू शकेल? निःपक्ष-पातीपणानें पाहिल्यास मराठींतहि अर्थपूर्ण व रसाळ अशी गूढवादी कविता सांपडल्याशिवाय राहणार नाहीं. पण हा सारासारविवेक धुडकावून लावून

*रा. गुणवंत हनुमंत देशपांडे यांच्या 'निवेदन' या काव्यसंग्रहास लिहिलेली प्रस्तावना. लेखनाची तारीख १४ एप्रील १९३५.

गूढवादाचा चांगला व वाईट भाग एकाच मापानें मोजणें म्हणजे उदबत्तीचा धूर व विडीचा धूर यांना सारखेंच लेखण्याप्रमाणें अप्रयोजकपणाचें आहे !

गूढवादाचे दोन प्रकार—गूढवादाचे ढोबळ मानानें दोन विभाग कल्पितां येतील: एक 'आचरणशील गूढवाद' व दुसरा 'वाङमयीन गूढवाद.' उन्मनीमध्यें ' धि धि ' तुरे वाजून अनाहतनाद झाला असतां चंद्रसूर्याच्याहि पलीकडील तेजांत मीं अद्वैतानंद उपभोगिला, असें **' देहमंदिराभीतरीं '**–या अभंगांत नामदेव जेव्हां सांगतो, किंवा रक्त–श्वेत–श्याम–नील वर्णांच्यावर भ्रमरगुंफेंत मीं परमात्म्याचें दर्शन घेतलें, असें **' रक्तवर्ण त्रिकूट स्नान '**–या अभंगांत जनाबाई जेव्हां सांगते, तेव्हां हा कांहीं तरी अनुभवगम्य प्रकार असावा, असें मानणें भाग पडतें. परंतु रक्तमांसापेक्षां अधिक निर्मल असें जलाचें आवरण अंगावर घेऊन तो विश्वात्मा निर्झरामध्यें वास करतो, असें ' The Brook ' या चुटक्यांत वर्डस्वर्थ ज्यावेळीं म्हणतो, किंवा संपूर्ण विश्वांत पूर्णताच भरली आहे, असें ' गीतांजली 'तील ७८ व्या गीतांत रवींद्रनाथ ज्यावेळीं सांगतात, त्यावेळीं ही एकप्रकारची ' श्रद्धा ' प्रगट करण्यांत येत आहे, असें म्हणावें लागतें. या दोन प्रकारांसच मी अनुक्रमें ' आचरणशील गूढवाद ' व ' वाङमयीन गूढवाद ' हीं नांवें देत आहें. मात्र आचरणशील गूढवाद वाङमयांत अवतीर्ण होत नाहीं, अथवा वाङमयीन गूढवादांत कदाचित् वरील आध्यात्मिक नसला, तरी एक प्रकारचा भावनात्मक अनुभवहि येत नाहीं, असें मला सुचवावयाचें नाहीं. फक्त प्रतिपादनाच्या सोयीपुरते हे दोन विभाग मीं कल्पिले आहेत, एवढेंच. आचरणशील गूढवाद आज दुर्मिळ आहे. पण वाङमयीन गूढवाद तसा नसल्यामुळें, वाङमयीन गूढवादाची मीमांसा करणें तुमच्या–माझ्यासारख्या सामान्य माणसालाहि फारसें अशक्य नसल्यामुळें व विशेषत: ' निवेदनां 'तील गूढवादी कविता वाङमयीन गूढवादाच्याच जातीच्या असल्यामुळें या ठिकाणीं त्याचा अल्पस्वल्प विचार करावयाचा आहे. पुढील विवरणांत ' वाङमयीन गूढवाद ' व ' गूढवाद ' हे शब्द समानार्थींच वापरले आहेत.

गूढवादाचें मानसशास्त्रीय अधिष्ठान—वाङमयीन गूढवाद हा ओढूनताणून आणलेला, अतएव, अनैसर्गिक असतो, कारण मनुष्याच्या अंत:करणप्रवृत्तीशीं त्याचे धागेदोरे थेटपर्यंत जाऊन भिडलेले नसतात, असा

त्यावर प्रामुख्यानें आक्षेप घेण्यांत येतो. हा विषय मानसशास्त्राच्या-विशेषतः मनोविश्लेषणशास्त्र या त्याच्या उपशाखेच्या-कक्षेंत येणारा असल्यामुळें त्या शास्त्राला वाट पुशीत मार्गक्रमण करूं.

खरें पाहतां मनुष्याचें मन व त्याचे व्यापार यांचें स्वरूप इतकें गुंतागुंतीचें असतें कीं, त्यांचें पृथक्करण करणें पुष्कळ वेळां अशक्यप्राय होतें. प्रो. नारायणराव व्यास यांच्या 'सागर रागांत'-तदंतर्गत रागनामांकडे दुर्लक्ष्य झाल्यास-एका रागाचे स्वर संपून दुसऱ्या रागाचे स्वर कुठें सुरू होतात, हें ओळखणें संगीतशास्त्रानभिज्ञास जसें दुर्घट असतें, तशीच स्थिति मनोव्यापारांच्या बाबतींत चांगल्या चांगल्या मानसशास्त्रज्ञांची देखील होते! मग इतरेजनांविषयीं बोलावयासच नको! हें सारें खरें असलें, तरी पण स्थूल रीतीनें वाङमयीन गूढवादाची मनोविश्लेषणशास्त्राधारें उपपत्ति बसवावयास हरकत नाहीं. एकाच वाक्यांत सांगावयाचें, तर 'आत्मप्रदर्शन' **(Self-display)** व 'जिज्ञासा' **(Curiosity)** या दोन 'सहजप्रवृत्तीं'**(Instincts)**च्या संमिश्र 'उन्नयन' **(Sublimation)** नामक प्रक्रियेनें वाङमयीन गूढवादाचा संभव होतो, असें म्हणतां येईल. या वाक्यांतील 'सहजप्रवृत्ति' व 'उन्नयन' या दोन पारिभाषिक संज्ञांची प्रथम फोड केली पाहिजे. मानसशास्त्रांत कांहीं सहजप्रवृत्ति मानण्यांत येतात. त्या स्वसंपादित नसून जन्मजात असतात. 'अर्धवट' लोक वगळल्यास त्या प्रत्येक मनुष्यांत अस्तित्वांत असतात. मात्र त्यांचें प्रमाण कमी-अधिक असेल, इतकाच त्यांत फरक. या सहजप्रवृत्तींचा शारीरिक कार्यांत परिणत होण्याकडे रोंख असतो. परंतु कित्येकदां त्या याप्रमाणें शारीरिक कार्यांत परिणत न होतां मानसिक कार्यांत परिणत होत असतात. याच प्रक्रियेला 'उन्नयन' हें शास्त्रीय अभिधान आहे. वर 'आत्मप्रदर्शन' व 'जिज्ञासा' या ज्या दोन सहजप्रवृत्ति निर्दिष्ट केल्या आहेत, त्यांतील पूर्वोक्त सहजप्रवृत्तीमुळें मनुष्यादि प्राणिमात्रांत कांहीं मौजेच्या क्रिया घडतात: मोर पिसारा उभारून नाचूं लागतो, किंवा नवयौवना कामिनी नट्टापट्टा करून वारंवार उगाच पदर सांवरण्याचा अगर अंबाडा चांचपून पाहण्याचा मोहक चाळा करूं लागतात, त्याच्या बुडाशीं हीच सहजप्रवृत्ति असते. पण हीं सर्व शारीरिक कार्यें झालीं. सदर सहजप्रवृत्तीचें उन्नयन

झालें असतां अशीं शारीरिक कार्यें न होतां मानसिक कार्यें होऊं लागतात. मनुष्याला ललितकला निर्माण करण्याची प्रेरणा याच प्रक्रियेमुळें होते. आणि मग शब्द, रंग-रेषा, लयबद्ध स्वर इ. सौंदर्यप्रकटीकरणाचीं साधनें ज्यास जशीं अनुकूल असतील, त्याप्रमाणें तो काव्य, चित्र, गीत इ. ललित-कलांना जन्म देतो. ही मीमांसा ध्यानांत घेतल्यास 'वाङमयीन गूढवाद' या शब्दप्रयोगांतील आद्य शब्दामधला मूळ शब्द जो 'वाङमय' त्याची उत्पत्ति कशी होते, हें विशद होईल. वाङमय शब्दाच्या पोटीं काव्यादिक त्याचे उपप्रकार अर्थात् आलेच. राहतां राहिला 'गूढवाद' शब्द. मनुष्याची गूढवादाकडे प्रवृत्ति होते, ती उपरोक्त 'जिज्ञासा' या दुसऱ्या सहजप्रवृत्तीच्या उन्नयनामुळें, असें विधान केल्यास तें अप्रतिष्ठित ठरूं नये. जिज्ञासेच्या या उन्नयनानें मनुष्याच्या मनांत 'जीव, जगत् व ईश्वर' या तत्त्वज्ञानांतील प्रमुख मूलद्रव्यांसंबंधींचे प्रश्न पिंगा घालूं लागतात; आणि तें मनुष्य बुद्धिप्रधान असल्यास तत्त्वज्ञानाकडे व भावनाप्रधान असल्यास गूढ-वादाकडे वळतें. अर्थात्च गूढवादाकडे वळतांना अगर वळल्यानंतर सदर मनुष्य स्वतःचें ज्ञान, भावनात्मक अनुभव व मनोरचना यांस अनुसरून जीव, जगत् व ईश्वर या त्रिपुटीविषयीं विशिष्ट 'श्रद्धा' **(Conviction)** बनवितें. अशी श्रद्धा बनविणें म्हणजेच गूढवादाचा अंगीकार करणें होय. येणेंप्रमाणें गूढवादी बनलेल्या त्या मनुष्याची आत्मप्रदर्शनाच्या उन्नयनामुळें कलोत्पत्तीस पोषक अशी मनोभूमिका तयार झालेली असल्यास आणि त्यास शब्द व छंद यांवर हुकमत चालवितां आल्यास तें गूढवादी कवितेची रचना करूं लागेल, हें उघड आहे.

आत्मप्रदर्शन व जिज्ञासा या दोन सहजप्रवृत्तींच्या एकत्रित उन्नयनामुळें गूढवादी कविता निर्माण होते, हें जर खरें, तर ती मानसशास्त्राच्या बळकट पायावर उभारलेली आहे, हें परस्परच सिद्ध होत आहे. तेव्हां ती अनैसर्गिक आहे, मनुष्याच्या हृद्भावांशीं तिचा जिव्हाळ्याचा संबंध नाहीं, हा तिजवरील मागें उल्लेखिलेला आक्षेप आपोआपच गळून पडतो.

श्रद्धेची निरंकुशता—गूढवादाच्या मुळाशीं असलेली श्रद्धा 'जीव, जगत् व ईश्वर' या तीन तत्त्वांसंबंधीं असते, असें वर सांगितलें आहे. मात्र त्यावरून अशा श्रद्धेंत या तिन्ही तत्त्वांना मान्यता दिलेली असते, अथवा

द्यावयाची असते, असा निष्कर्ष काढावयाचा नाहीं. तींत या तीन तत्त्वांतील एखाद-दुसरें तत्त्व क्वचित् अमान्य करण्यांत येण्याचाहि संभव आहे. विशेषतः ईश्वर या अखेरच्या तत्त्वाविषयीं गूढवाद्यांतहि अतिशय मतभेद असू शकेल ! कारण गूढवादी झाला तरी तो जी श्रद्धा बनवितो, तिला त्याचा अनुभव व मनोरचना यांच्याइतकेंच, किंबहुना, यांच्याहूनहि जास्त त्याचें व्यक्तिगत ज्ञान कारणीभूत होतें. हें व्यक्तिगत ज्ञान प्रायः तत्तत्कालीन ज्ञानावरून आकारास येतें. याचा अर्थ हा कीं, त्या काळांत तत्त्वज्ञानाच्या-व विज्ञानाच्याहि-ज्या सिद्धांतांची विशेष छाप असेल, त्यांना अनुसरून या ज्ञानाचें स्वरूप असतें. तो काल आस्तिकवादाचा असेल, तर त्या ज्ञानांत व तदाश्रित श्रद्धेंत आस्तिकवादाचा, अज्ञेयवादाचा असेल, तर अज्ञेयवादाचा व नास्तिकवादाचा असेल, तर नास्तिकवादाचा रंग उतरेल, असें सामान्यतः म्हणतां येईल. येथें गूढवाद व तोहि नास्तिकवादपर-हा शब्दप्रयोगच कुणास चमत्कारिक वाटेल ! त्या दोघांची सांगड घालणें हा उघडउघड 'वदतो व्याघात' आहे, असेंहि वाटण्याचा संभव आहे ! परंतु गौतमबुद्ध अनात्मवादी असूनहि महान् तत्त्ववेत्ता-नव्हे, प्रत्यक्ष धर्मसंस्थापक होऊं शकला, मग एखादी व्यक्ति नास्तिक असली, तरी गूढवादी कां होऊं नये ? (या ठिकाणीं बुद्धाचा अनात्मवाद शंकराचार्यांनीं तर्कदृष्टया अग्राह्य ठरविला आहे, अशी कुणी कोटि करील; पण तिजवर अद्वैतसिद्धांतामुळें कित्येकांच्या मतें खुद्द शंकराचार्यच 'प्रच्छन्न नास्तिक' ठरतो, याची वाट काय, अशीहि प्रतिकोटि करतां येईल !) तेव्हां बुद्धाचें थोडें-फार अनुकरण करून 'जीव, जगत् व ईश्वर' या तीन तत्त्वांतील ईश्वर हें तत्त्व अजिबात वगळलें, तरी उरलेल्या पहिल्या दोन तत्त्वांविषयीं विशिष्ट 'श्रद्धा' बनविण्यास प्रत्यवाय कां असावा ? आणि तशी 'श्रद्धा' बनविल्यास तिचा गूढवादांत अंतर्भाव करण्यास हरकत तरी कां असावी ? शिवाय हा 'जर-तर' चा संकेतार्थहि व्यर्थच आहे. कारण नास्तिकवादी असूनहि गूढवादी असल्याचीं उदाहरणें साक्षात् घडलेलीं आहेत. कट्टरांतील कट्टर 'नवमतवादी' म्हणून गणले गेलेले जे बर्नार्ड शॉ त्यांना त्यांच्या 'Man and Superman' व 'Back to Methuselah' या नाटकांवरून कांहीं धुरंधर पाश्चिमात्य टीकाकार

गूढवाद्यांतच समाविष्ट करतात, ही गोष्ट कशाची द्योतक आहे? अर्थात गूढवादाचा आढावा घेणाऱ्या लेखकाला ही सर्व परिस्थिति जमेस धरूनच 'गूढवाद' शब्दाची व्याप्ति ठरविली पाहिजे. 'आधीं भाषा व मग व्याकरण' हा न्याय इतर विषयांप्रमाणें गूढवादाच्या विकासेतिहासांतहि लागू करणें अवश्य आहे. तसें न केल्यास अव्याप्तीचा दोष पदरीं पडेल, यांत शंका नाहीं.

बरें, आस्तिकवादाचाच आग्रह धरला, तरी त्यांतहि एकवाक्यता कुठें दिसून येते? आस्तिकवादाचे अद्वैतवाद, द्वैतवाद वगैरे जे पोटभेद होतात, ते आस्तिकवादांत देखील एकवाक्यता नसते, याचीच साक्ष देत नाहींत काय? मग गूढवाद्यानें यांतील कोणता 'वाद' स्वीकारावा? आणि त्यानें कोणताहि 'वाद' स्वीकारला, तरी तो सर्वमान्य कसा व्हावा? कित्येक विद्वानांनीं अद्वैतसिद्धांतावर उभारलेला तोच खराखुरा गूढवाद होय, असें प्रतिपादन केल्याचें आढळतें. पण त्यानें कसा अनवस्थाप्रसंग ओढवतो, तो पहा: बहुतेक सूफी कवि द्वैतवादी होते, तरीसुद्धां गूढवाद्यांत त्यांचा दर्जा फार मोठा लागतो, हें सर्वश्रुतच आहे. आतां, अद्वैतवादाचाच आग्रह धरला, तर या सूफीपंथीयांना गूढवाद्यांच्या दरबारांतून हांकून देण्याचीच पाळी येणार नाहीं काय? त्याला हे अद्वैतमताचे पुरस्कर्ते तयार आहेत काय? आणि ते उदंड तयार असले, तरी त्यांचा बाकीचे लोक काय म्हणून पाठपुरावा करतील? एक गोष्ट मात्र मलाहि कबूल आहे: द्वैतवादपर गूढवाद हा गूढवादच नव्हे, असें एकांतिक विधान न करतां अद्वैतवादपर गूढवादाच्या अपेक्षेनें द्वैतवादपर गूढवाद हा कमी प्रतीचा ठरतो, असें कुणी विधान केल्यास त्याला माझीहि हरकत होणार नाहीं. कारण कुणी कोणता सिद्धांत मान्य करावयाचा, हें ज्याच्या त्याच्या मर्जीवर अवलंबून आहे. तेव्हां स्वीकृत सिद्धांताचा वाटेल तितका बडिवार गाण्याचें त्यास पूर्ण स्वातंत्र्य आहे, हेंहि स्पष्टच आहे. अज्ञेयवादपर अगर नास्तिकवादपर गूढवादाबद्दलहि हेंच धोरण ठेवल्यास मग मतभेदाचें कारणच उरणार नाहीं.

गूढवादांत याप्रमाणें अद्वैतवादापासून नास्तिकवादापर्यंत सारे विचार-संप्रदाय येत असूनहि कांहीं गूढवाद्यांची श्रद्धा अज्ञेयवादपर नसेल,

नास्तिकवादपर नसेल व आपण समजतों त्याअर्थी आस्तिकवादपर सुद्धां नसेल. ते ईश्वर हें तत्त्व मानतील, पण त्याचा नेहमीं समजण्यांत येतो, तसा अर्थ न समजतां ते निराळाच अर्थ समजतील. उदाहरणार्थ, निसर्ग हाच ईश्वर आहे, असें त्यांपैकीं कुणी म्हणतील, तर कुणी ती पदवी सौंदर्य किंवा प्रेम यांसारख्या वेगळ्याच वस्तूला देतील.

येथें एक खुलासा करणें जरूरीचें आहे : वरील विवेचनांत गूढवादी अमुक 'वाद' मान्य करतील, तमुक 'वाद' मान्य करतील, अशा तऱ्हेची भाषा वापरली आहे. तिचा अर्थ गूढवादाच्या मुळाशीं विशिष्ट 'वाद' (Doctrine) असतो, असा करावयाचा नाहीं. गूढवादाशीं कांहीं 'वादां'चा संबंध येतो, पण तो फक्त 'श्रद्धा' बनविण्यापुरताच; यापलीकडे त्यांचें एकमेकांशीं कसलेंहि नातेंगोतें नाहीं, एवढाच अर्थ उपरिनिर्दिष्ट भाषाप्रयोगाचा करावयाचा आहे.

गूढवादांतील श्रद्धेची ईश्वरतत्त्वविषयक निरंकुशता पाहिली, म्हणजे ती श्रद्धा विशिष्ट धर्मांतील इतर तत्त्वांचें लोढणें स्वतःच्या गळ्यांत बांधून घेईल, हें शक्यच वाटत नाहीं. एखादा गूढवादी स्वतःच्या धर्मांतील कांहीं तत्त्वें शिरोधार्य मानील; पण तो तदंतर्गत सर्वच तत्त्वांपुढें मान वांकवील, असें खास नाहीं. ख्रिस्ती धर्माला पुनर्जन्मवाद संमत नसतांहि वर्डस्वर्थसारखा कवि 'Ode on Intimations of Immortality' या कवितेंत त्याला मान्यता देतोच कीं नाहीं? सूफी कवींविषयींहि असेंच म्हणतां येईल: इस्लाम धर्म पैगंबरवादाचा–प्रेषितवादाचा–एवढा कट्टा पुरस्कर्ता; पण सूफी कवींनीं त्याला केव्हांच धाब्यावर बसविलें! असे कैक दाखले देतां येतील.

तात्पर्य, गूढवाद (वाङ्मयीन गूढवादहि!) हा अंधश्रद्धा व धर्मभोळेपणा यांचा एक खुळचट प्रकार आहे, असा जो सार्वत्रिक समज झालेला दृष्टोत्पत्तीस येतो, तो किती भ्रममूलक आहे, हें श्रद्धेच्या या व्यापक स्वरूपावरून पूर्णपणें निदर्शनास येईल. गूढवादाचे अनुभवगम्य म्हणजे 'आचरणशील गूढवाद' व श्रद्धामूलक म्हणजे 'वाङ्मयीन गूढवाद' हे दोन विभाग मीं आरंभीं मानले आहेत, त्यांतलें मर्म वाचकांच्या आतां जास्त लक्ष्यांत येईल, अशी आशा आहे.

गूढवाद व तत्त्वज्ञान यांतील भेद–वरील विवरणांत गूढवादाबरोबर तत्त्वज्ञानाचा अनेकवार उल्लेख आला आहे, एवढेंच नव्हे, तर हीं दोन्हीं एका अर्थानें एकाच सहजप्रवृत्तीचीं–जिज्ञासेचीं–अपत्यें होत, असेंहि एकदां ध्वनित करण्यांत आलें आहे. तथापि त्यामुळें त्या उभयतांचा चेहरा-मोहरा हुबेहूब सारखा आहे, असें ठरत नाहीं. उलटपक्षीं, त्यांच्यांत साम्यापेक्षां वैषम्यच अधिक असलेलें दिसून येईल. गूढवाद हा संश्लेषणात्मक (Synthetical) आहे, तर तत्त्वज्ञान हें विश्लेषणात्मक (Analytical) आहे. गूढवादाचा संबंध हृदयाशीं आहे, तर तत्त्वज्ञानाचा बुद्धीशीं आहे. गूढवादाचा श्रद्धा हा पाया आहे, तर तत्त्वज्ञानाचा तर्कशुद्धता हा पाया आहे. गूढवादांत प्रथम विश्वास ठेवून सत्यशोधनाकडे नंतर वळलें, तरी चालतें, तर तत्त्वज्ञानांत प्रथम सत्यशोधन करून नंतरच विश्वास ठेवण्यांत येतो. गूढवाद ही एक मानसिक स्थिति आहे, तर तत्त्वज्ञान ही पद्धतशीर विचारसरणी आहे. सारांश, एकाच मेघखंडांतून निघालेलें पावसाचें पाणी निरनिराळ्या थरांतून झिरपत गेल्यास तें जसें कुठें गोड, तर कुठें खारट बनतें, तसा गूढवाद व तत्त्वज्ञान यांचा प्रकार होतो.

एवढ्या विवेचनानंतर गूढवाद व गूढवादी कविता यांची चालचलाऊ व्याख्या बनविण्यास हरकत नाहीं : **'जीव, जगत् व ईश्वर' या मूलतत्त्वांतील सर्व अगर कांहीं तत्त्वांविषयीं ज्ञान, भावनात्मक अनुभव व मनोरचना यांना अनुसरून जी 'श्रद्धा' बनते, तिला 'गूढवाद' असें म्हणतात; आणि अशी श्रद्धा भावना व कल्पना हे काव्यगुण घेऊन ज्या छंदोमय रचनेंत प्रगट होते, तिला 'गूढवादी कविता' असें म्हणतात**–अशी ती व्याख्या होईल.

गूढवादाचें कलांग—येथपर्यंतची गूढवादाची चर्चा अगदींच त्रोटक झाली असून तींतून बरेच मुद्दे निसटले आहेत, याची मलाहि जाणीव आहे. परंतु स्थलसंकोचास्तव उपाय नाहीं. यापुढें गूढवादाच्या कलांगाचा–कवितेंतील रूपांतराचा–थोडक्यांत परामर्श घेऊं.

गूढवादी कविता ही प्रायः प्रतीकात्मक (Symbolic) असते, निदान असावयास पाहिजे. गूढवादी कवितेचे वर्ण्यविषय अमूर्त (Abstract) असल्यामुळें शब्दद्वारां त्यांची यथातथ्य अभिव्यक्ति करणें कठिणच असतें. यामुळें दांपत्यप्रेम, तेज–तम यांसारखीं प्रतीकें घेऊन गूढवादी कवि काव्य-

रचना करीत असतो. तेणेंकरून कवितेंतील भावाविष्करण स्पष्ट व जोरदार होतें. गूढवादी कविताच कशाला, लौकिकविषयपर सर्वसामान्य कवितेंत देखील अमूर्त लेखनपद्धतीचा उपयोग न करतां मूर्त (Concrete) लेखन-पद्धतीचा उपयोग करावा, अशी मोठमोठ्या अर्वाचीन साहित्यशास्त्रवेत्त्यांची शिकवणूक आहे. मूर्त लेखनपद्धति म्हणजे अशी कीं, तींतील शब्दादिकांवरून वाचकांच्या मनश्चक्षूंपुढें वर्ण्यविषयाची झगझगीत प्रतिमा मूर्तिमंत उभी राहिली पाहिजे ! सर्वसामान्य कवितेंतहि जर हा नियम यावच्छक्य पाळावयाचा असतो, तर अतींद्रियविषयक गूढवादी कवितेंत तो पाळणें विशेषच आवश्यक असलें पाहिजे, हें उघड आहे. प्रतीकयोजनेनें हा इष्ट हेतु बव्हंशीं साध्य होतो. आतां, मनोविश्लेषणशास्त्राचा असा एक सिद्धांत आहे कीं, एखादा कवि वा लेखक दांपत्यप्रेमासारखें प्रतीक ज्यावेळीं वापरीत असतो, त्यावेळीं तो आपल्या अबोधावस्थेंतील (Unconscious mind मधील) निरोधित लिंगवासनेची शारीरिक नसली, तरी निदान मानसिक तृप्ति करून घेत असतो ! या प्रमेयामुळेंच बहुधा प्रो. रा. द. रानडे या प्रकारास अध्यात्मदृष्ट्या गौणत्व देत असावेत ! आचरण-शील गूढवादाच्या दृष्टीनें अशीं प्रतीकें गौण ठरतील, तर खुशाल ठरोत; पण वाङ्मयीन गूढवादाच्या दृष्टीनें तरी तीं प्रसंगोपात्त अतिशय हृदयंगमच ठरतात ! ज्ञानेश्वराच्या--

घनु वाजे घुणघुणा । वारा वाजे रुणझुणा
भवतारकु हा कान्हा । वेगीं भेटवा कां ! ॥

--या अमृतमधुर गीतांत दांपत्यप्रेमाचें प्रतीक वापरलें आहे, एवढ्याचसाठीं त्याचा कोणता रसिक अनादर करील ?

गूढवादी कविता सामान्यत: प्रतीकात्मक असते, असें म्हटलें, म्हणजे ती कमी-अधिक प्रमाणांत ध्वन्यर्थयुक्त असते, असें म्हणणें ओघानेंच येतें. ' काव्यस्यात्मा ध्वनि: ' ही ' ध्वन्यालोक 'काराची व्याख्या एकांगीपणाची असेल; तसेंच, अलीकडील विद्वान् प्रतिपादितात, त्याप्रमाणें, ध्वनि ही इष्टार्थव्यक्तीची केवळ एक पद्धतहि असू शकेल. पण तेवढ्यावरून ध्वनीची मातबरी कमी होते, अशांतला बिलकूल भाग नाहीं. ध्वनीमुळें एरवीं कांहीं होवो वा न होवो; परंतु त्यामुळें लिखाणांत एक प्रकारचा कलापूर्ण

संयम येतो, हा लाभ तरी काय थोडा-थोडका झाला ? हेंच पहा ना : गोविंदाग्रजकृत 'राजहंस' व विनायककृत 'स्त्री आणि पुरुष' या दोन्ही कविता करुणरसपर आहेत. तथापि उत्तरोक्त कविता ध्वन्यर्थक असल्यानें पूर्वोक्त कवितेपेक्षां तिच्यांत वेगळीच खुमारी उतरली आहे. रसिक हे रसाचे भोक्ते असले, तरी पण त्यांना 'ओक्साबोक्शी' रस नको असून कलादृष्ट्या संयमित असा रस हवा असतो. ती त्यांची तृषा 'राजहंसा'पेक्षां 'स्त्री आणि पुरुष' या कवितेनें जास्त तृप्त होते. काव्याहूनहि मूर्तिकले-सारख्या 'दृष्टिगोचर कलें'त (Plastic Art मध्यें) अशा कलापूर्ण संयमाचें विशेष महत्त्व असतें, हें 'Laokoon' या जगद्विख्यात पुतळ्यानें सिद्ध केलेंच आहे.

रसाविषयीं बोलावयाचें, तर गूढवादी कवितेच्या बऱ्याच मोठ्या भागाचा मूलभूत रस अद्भुत हा असतो, असा अभिप्राय व्यक्त करतां येईल. गूढवादाचा उगम जिज्ञासेंतून होतो, हें आपण पूर्वी पाहिलेंच आहे. जिज्ञासा व विस्मय यांचें केवढें साहचर्य आहे, हें लक्ष्यांत घेतल्यास आणि विस्मय हा अद्भुतरसाचा स्थायिभाव आहे, हेंहि हिशेबांत धरल्यास हा अभिप्राय अगदींच निराधार नसल्याची जाणीव होईल. कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांनीं 'विदर्भत्रीणे'च्या प्रस्तावनेंत संस्कृत साहित्यशास्त्र-कारांपेक्षां जास्त व्यापक बुद्धि ठेवली असतां देव, देश व राजा यांजविषयींचा पूज्यभाव अद्भुतरसांत बसवितां येतो, अशा अर्थाचें एक विधान केलें आहे, तेंहि सदर अभिप्रायास पुष्टिकारक असेंच आहे. मात्र इथून-तिथून सारीच गूढवादी कविता निर्भेळ अद्भुतरसात्मक असेल, असें खचित नव्हे. अद्भुतापासून बाकीच्या स्वतंत्र भावना नव्यानें उदित होत नसल्या, तथापि त्या उत्तेजित मात्र खात्रीनें होतात. यायोगें गूढवादी कवितेच्या मूळ अद्भुतरसांत इतर रसांचा संकर होतो. उदाहरणार्थ, दांपत्यप्रेमाचें प्रतीक वापरल्यास त्यांत विप्रलंभ अगर संभोग शृंगाराचा संकर होईल. कित्येक कवींच्या बाबतींत हें दांपत्यप्रेम फक्त प्रतीकापुरतें न राहतां ती त्यांची स्थायी भावना होऊन बसते. तेणेंकरून त्यांच्या काव्यांत, शेंडेनक्षत्राच्या लांबचलांब तेजोमय शिखेंत मूळ चांदणीचा मागसूम न रहावा, तद्वत्, मूलभूत अद्भुताचा मागमूसहि राहत नाहीं व

तें सारें काव्य शुद्ध शृंगारानें उजळून निघतें! भक्तकवींच्या बाबतींतहि हीच स्थिति होते.

संस्कृत साहित्यशास्त्राचे कित्येक अभिमानी गूढवादी कवितेंतील शृंगाररसासारख्या रसास 'रस' ही पदवी न देतां नुसती 'रसाभास' अशीच संज्ञा देतील! तसेंच, कित्येक गूढवादी कवितांत कोणताहि एक अगर एकाधिक रस घोळले जावे तितके घोळले न गेल्यामुळें ते ओळखतां येणार नाहींत, याचाहि निर्देश करावयास पाहिजे.

'निवेदना'तील गूढवादी कविता— गूढवादी कवितेच्या कलांगाचा इतका विचार झाल्यानंतर आतां प्रस्तुत 'निवेदन'संग्रहांतील त्या धर्तीच्या कवितांवर गरुडदृष्टि फिरवावयास मोकळिक झाली.

या संग्रहांत गूढवादी म्हणतां येतील, अशा सुमारें वीस कविता आहेत. त्यांवरून त्यांचे जनक गु. ह. देशपांडे यांच्या मानसिक स्थित्यंतराची ओळख करून घेतां येते. 'काळरजनीं'त दूरवरून ऐकूं आलेल्या 'संदेशा'मुळें कवीला 'हुरहूर' लागून तो कुणाच्या तरी आगमनाची 'प्रतीक्षा' करूं लागतो, त्यावेळीं त्याच्या अंतर्यामांतील सारे कोमल व आर्तभाव पराकाष्ठेचे मधुर शब्दरूप घेऊन व भिन्नभिन्न प्रतीकांचा रमणीय साज धारण करून प्रगट होतात. ही अंतरींची तगमग—या तीव्र विरहवेदना—'पराप्रीति,' 'तुझ्या संगतींत,' 'दीपकलिका' या कवितांत उपशम पावतात. पूर्वींच्या व या कविता मिळून विरह व मीलन हीं एकाच भावनेचीं दोन टोकें परस्परांत मिसळून त्यांचें एक संपूर्ण वर्तुळ तयार होतें. या वर्तुळांत येऊं न शकणाऱ्या, पण सरस अशा आणखीहि कांहीं कविता या संग्रहांत आहेत. 'कांहीं कळेना'मध्यें चराचर सृष्टींतील चमत्कारांबद्दल वाटणारी विस्मयभावना मांडलेली आहे. तींतलें अखेरचें कडवें बहारीचें असून त्या कडव्यानंतर लगेच कविता संपविण्यांत कवीनें मोठेंच चातुर्य दाखविलें आहे. 'तान्हें बाळ' कविता भव्योदात्त आहे. तिच्यांतील 'राजा' म्हणजे 'विश्वाचा निर्माता' (Creator), 'राणी' म्हणजे त्याची 'निर्माणशक्ति' (Creative Faculty) व 'तान्हें बाळ' म्हणजे 'निर्मिति' (Creation) होय. त्या बाळाच्या स्नान-भोजन-शयनादि बालकौतुकांचें अतिशय

अचाट वर्णन या कवितेंत आलें आहे. याहिपेक्षां अचाट अशी कविता 'वाऱ्याचे भारे' ही होय. तींतील प्रत्येक कडव्यांत अशाश्वत व शाश्वत वस्तूंची जोडी आणलेली असून अशाश्वताच्या मागें लागणें म्हणजे वाऱ्याचे भारे बांधूं जाण्यासारखेंच वेडेपणाचें आहे, हें उदात्त तत्त्व तींत व्यंजनेनें ग्रथित केलें आहे. ही कविता नाद, अर्थ व ध्वनि या तीन सर्वश्रेष्ठ काव्यगुणांचा प्रीतिसंगमच होय ! या कवितेंत कवीच्या प्रतिभेचें उड्डाण इतकें उंच गेलें आहे कीं, तें पाहून आकाशाची पोकळी ही आपलीच मिरास आहे, असें समजून वातावरणांत भिरभिरणाऱ्या घारी–गिधाडांनीं तेथून पळच काढावा ! अशा पहिल्या प्रतीच्या कविते-वरहि अर्थशून्यतेचा आळ यावा, याबद्दल हंसावें कीं रडावें, तेंच कळत नाहीं !

इतर कविता—गूढवादी कवितांखेरीज 'निवेदनां'त गु. ह. देशपांडे यांच्या ज्या इतर कविता आल्या आहेत, त्यांत 'सुखदसंभ्रमा'स अग्रपूजेचा मान दिला पाहिजे. याच कवितेनें गु. ह. देशपांडे यांना कवि म्हणून महाराष्ट्रभर लौकिक मिळवून दिला; आणि गूढवादी कवि या नात्यानें त्यांची कामगिरी ज्यांना मान्य होणार नाहीं, तेहि त्यांना याच कवितेवरून नेहमीं ओळखतील. एका कवीनें ही कविता हिंदीवरून घेतली असल्याचा व दुसऱ्या एकानें ती उर्दु-फार्शीवरून घेतली असल्याचा आरोप केल्याचें ऐकिवांत आलें आहे ! नमस्काराऐवजीं नाकावर नाक घांसणाऱ्या अर्धरानटी एस्किमो लोकांच्या भाषेवरून ही कविता घेतली असल्याचा आरोप अद्यापि कुणीं कसा केला नाहीं, हेंच आश्चर्य म्हणावयाचें !! 'सुखदसंभ्रमा'च्या खालोखाल गु. ह. देशपांडे यांचा 'गोंधळ' प्रसिद्ध आहे. ही कविता ठराविक सांच्याची असली, तरी त्या धर्तीच्या कवितांत तिची योग्यता अनन्यसाधारण आहे. 'कोलंबिया रेकॉर्ड'मुळें तर तिचे पडसाद आतां घरोघर उमटत आहेत ! या दोन कवितांनंतर प्रसिद्धीच्या गुणांत 'नवल' कवितेचा क्रम लागतो. परंतु या कवितेचें '**नवल काय जाहलें । दीप गगनिं लागले !**' हें ध्रुवपद जितकें मन गुंगविणारें आहे, तितका तिचा बाकीचा भाग गुंगविणारा नाहीं. 'उडोनिया गेला हंस' हें प्रेमगीत या तीन कवितांपैकीं एकाहि कवितेइतकें लोकप्रिय नसलें, तथापि तें नाजुक कल्पना

व नाजुक भाषा या गुणांमुळें पुष्कळच लोकप्रिय होईल, असें वाटतें. समर्पक अर्थालंकारांनीं रसपरिपोषास कशी मदत होते, याचा ही कविता उत्तम वस्तुपाठच होय. 'दीपनिर्वाणां'त कवीचें प्रेमविषयक तत्त्वज्ञान आलें आहे.

वैशिष्ट्य — गु. ह. देशपांडे यांच्या प्रतिभेचें वैशिष्ट्य कल्पनाप्राचुर्य हें होय. या संग्रहांत दर दोन-तीन पानांगणिक एखाद-दुसरी तरी चमकदार कल्पना आढळल्यावांचून राहणार नाहीं. भव्यता हा त्यांच्या कल्पनेचा प्राण आहे. 'तान्हें बाळ 'मधील--

ध्रुवावरी दोन्ही । दोन्ह्या अयनांच्या
बांधोनी; काळाचा । केला दोला !

--ही कल्पना, किंवा 'वाऱ्याचे भारे' मधील--

अष्टदिशा-स्तंभांवरी । अवकाशाची इमारत
निरालंब राहे उभी । निराकार भंवतीं भित !

--ही कल्पना वरील विधानाची ग्वाही देईल. कल्पनावैभवासारखाच भाषासौष्ठव हाहि त्यांच्या प्रतिभेचा दुसरा आत्मीय गुण म्हणून दाखवितां येईल. किंबहुना, या दोन गुणांची त्यांच्या कवितांत सर्वत्र समव्याप्तीच झाली आहे, असें म्हटल्यास ती निःसंशय अतिशयोक्ति होणार नाहीं.

छंद—गु. ह. देशपांडे यांनीं शार्दूलविक्रीडित व वसंततिलका हीं दोनच गणवृत्तें वापरलीं असून बाकी सर्व भर मात्रावृत्तें व अक्षरछंद यांवर दिला आहे. त्यांनीं हल्लीं प्रचारांत नसलेल्या बऱ्याच मात्रावृत्तांचा व अक्षरछंदांचा पुनरुद्धार केला आहे. त्यांच्या 'गोंधळा'ची चाल तुकारामाच्या—

तुम्हि दान द्यावें चोखट गा । पांडुरंगा !
तुम्हि दान द्यावें चोखट
पंढरीपेठ । भूमि वैकुंठ । मुख्य जागा
दक्षिणे वाहे चंद्रभागा । मोठि मौज !

*　　　*　　　*

पंढरीसि जातों आम्ही । पांडुरंगा !
एकमेक धरुनि हस्तक
नाचुं कौतुक । घालुं पिंगा
गातो तुकाराम अभंगा । मोठि मौज !

--या आर्य जातिरचनेवर बसविली आहे. ही चाल रा. आ. कृ. टेंकाडे यांनीं विशेष प्रसिद्धीस आणली. गु. ह. देशपांडे यांनीं उपयोगांत आणलेले बरेच अक्षरछंद 'अक्षरलेखा अनुष्टुभ्' (अष्टाक्षरी छंद) या वर्गांत मोडतात. त्यांचा सर्वस्वीं नवा असा छंद 'प्रयाण' कवितेंत आला आहे. पण तो इतका शिथिल आहे कीं, त्याला मात्रावृत्त म्हणावें, कां अक्षरछंद म्हणावें, याचीच पंचाईत पडते ! कुणी त्याला थट्टेनें 'मुक्तछंद 'हि म्हणावयाचा !!

दोष—जातां जातां दोषदिग्दर्शनहि करावयास हवें. गु. ह. देशपांडे यांचा प्रमुख दोष वृत्तशैथिल्य हा होय. त्यांच्या मात्रावृत्तांत मात्रांची व अक्षरछंदांत अक्षरांची पुष्कळ वेळां कमी–अधिक संख्या भरते ! त्यांतच छंदोभंग व यतिभंग हेहि मधुनमधून डोकावतात. अलंकारदोषाचें उदाहरण म्हणून 'नवल' कवितेंतील '**उडु-मधुपहि उडुनि जात**'–हा चरण उद्धृत करतां येईल. कल्पनांचा 'गोंधळ' पहावयाचा असल्यास 'तान्हें बाळ' कवितेकडे वळावें. या कवितेंत चांदण्यांवर भाताची, चंद्रिकेवर दुधाची व चंद्रावर ताटाची कल्पना केली असल्यामुळें त्या अजागळ 'बाळा'चा सारा दूधभात ताटाबाहेर लवंडला जातो! त्याबद्दल त्याच्या पाठींत धपाटा न देणारी त्याची आई भलतीच प्रेमळ म्हटली पाहिजे !! याखेरीज अलंकारांचा क्वचित् होणारा अतिरेक आणि शब्द व कल्पना यांची होणारी पुनरुक्ति हेहि त्यांचे दोष नमूद करण्याजोगे आहेत.

हे बहुतेक दोष प्रतिभाविषयक नसून रचनाविषयक असल्यानें ते टाळतां येणें चोखंदळ कवीस दुष्कर नसतें. पूर्वोक्त प्रतिभाविषयक दोषांपुढें मात्र हातच टेंकावे लागतात ! नवनवीन कल्पना सुचणें हें जसें प्रतिभेचें एक नियतकार्य आहे, तसेंच अभिनव विषय स्फुरून ते अभिनव पद्धतीनें मांडणें हेंहि तिचें आणखी एक नियतकार्य आहे व तें पहिल्या कार्याहून निखालस श्रेष्ठतर आहे. त्याचें छोटेखानी पण मराठींतलें उदाहरण म्हणून केशवसुतांच्या 'क्षणांत नाहींसे होणारे दिव्य भास' या कवितेकडे अंगुलिनिर्देश करतां येईल. सदर कवितेंत फुटकळ काव्य-कल्पना चकचकत नाहींत; पण ही संपूर्ण कविता म्हणजेच एक उत्कृष्ट कल्पना झाली आहे ! 'अपूर्व वस्तुनिर्माणक्षमा' हें 'लोचन'कारानें प्रतिभेला लावलेलें विशेषण तिच्या या जातीलाच यथार्थत्वानें लागू होतें !

परंतु हा गुण मूलतःच दुर्मिळ असल्यामुळें त्याच्या सापेक्ष अभावाबद्दल कुणाहि कवीस दूषण देतां येत नाहीं. गु. ह. देशपांडे यांच्यांत या प्रतिभा-गुणाचा मुदलींच दुष्काळ आहे, असें नव्हे; पण त्याचें प्रमाण कांहींसें कमी आहे, एवढें खरें. गु. ह. देशपांडे तर राहोतच, पण केशवसुतांसारखा तुरळक सन्मान्य अपवाद वगळल्यास आपल्याकडील फारच थोडे कवि या दोषारोपांतून मुक्त होतील! मग कुणी कुणाला–निदान स्वतः आंधळा असणाऱ्यानें दुसऱ्या आंधळ्याला–हिणविण्यांत स्वारस्य तें कोणतें? येथें ही जी खळखळ घातली आहे, तिच्या मुळाशीं उपमा–उत्प्रेक्षांतच प्रतिभा-सर्वस्व गुरफटलेलें असतें, हा वृथा समज दूर व्हावा, व प्रतिभेच्या वरील उच्चतर स्वरूपाकडे लक्ष्य वेधावें, एवढाच उद्देश आहे.

संग्रहाचें प्रयोजन—याप्रमाणें 'निवेदन'संग्रहाचें थोडक्यांत अंतरंग आहे. आपल्याकडे पुराणमतवाद्यांपासून तों नवमतवाद्यांपर्यंत गूढवादी कवितेची कुचाळी करण्याची प्रथाच पडली आहे! नवमतवादी लेखक म्हणतात, त्याप्रमाणें, सध्यांचा काळ कवितेंतून प्रामुख्यानें श्रमजीवी वर्गाचीं सुखदुःखें प्रस्फुटित करण्याचा आहे, हें खरें असेल–नव्हे, खरेंच आहे, असेंहि म्हणतां येईल. परंतु म्हणून सोव्हियट रशियांतील माजी 'रॅप्' या संस्थेप्रमाणें कवितेवर एकमेव याच विषयाची गोणी लादणें हितपरिणामी होणार नाहीं. अशा अट्टाहासामुळें अखेरीस रॅप्संस्थेवरच 'राम' (–छे! 'लेनिन!'–) म्हणण्याची पाळी आली, हा तिचा इतिहास कशाचा सूचक आहे? कारण कुणी कांहींहि म्हटलें, तरी काव्यासारखें ललितवाङ्मय हें सदोदित व्यक्तिनिष्ठच राहणार! त्यांत विशिष्ट मताचा आग्रह धरून कसें चालेल? काव्यसृष्टींत श्रमजीवी वर्गावर लिहिणारे जसे कांहीं कवि असतील, तसेच गूढवादाविषयीं लिहिणारेहि कांहीं असावयाचेच. त्यांच्या काव्यकृतीचा वर्ण्यविषय यांतील कोणताहि असला, तरी त्याबद्दल हर्ष-विषाद न मानतां ती कृति 'काव्य' या नात्यानें कशी काय वठली आहे, एवढेंच रसिकांनीं पहावयाचें असतें. अशी व्यापक बुद्धि त्यांनीं ठेवल्यास गूढवादी कविताहि पहिल्या प्रतीची असू शकते, हें सत्य त्यांना पटल्यावांचून राहणार नाहीं.

नानासाहेब पेशव्याचें दुसरें लग्न*

बाळाजी बाजीराव ऊर्फ नानासाहेब पेशवा याला बायका दोन : एक गोपिकाबाई व दुसरी राधाबाई. उत्तरोक्त स्त्री राधाबाई ही पैठणचा देशस्थ ब्राह्मण सावकार नारोबा नाईक वाखरे याची मुलगी होती. गोपिकाबाई विद्यमान असतांच नानासाहेबानें आपल्या आयुष्याच्या प्राय: अखेरीस–म्हणजे इ. स. १७६० च्या डिसेंबर महिन्यांत–राधाबाईशीं द्वितीय विवाह केला. या ऐतिहासिक घटनेंतील तपशिलावर थोडा नवीन प्रकाश पाडणारें एक तत्कालीन अस्सल पत्र उपलब्ध झालें आहे. त्याचाच आज आपणास विचार करावयाचा आहे.

तसें करण्यापूर्वी मराठशाहींतील जवळजवळ अज्ञातच असलेल्या अशा एका सरदारघराण्याचा त्रोटक वृत्तांत देणें जरूरीचें आहे. त्यायोगें त्या घराण्याचा प्रथमच किंचित् परिचय घडून शिवाय सदर पत्राचा अस्सलपणाहि परस्परच सिद्ध होईल.

'देवकाते' घराणें—मराठशाहीमध्यें 'देवकाते' नामक एक हटकर जातीचें सरदारघराणें होऊन गेलें. हें घराणें शिंदे, होळकरप्रभृति सरदार घराण्यांच्या तोलाचें नसल्यामुळें व तत्संबंधीं स्वतंत्र अशीं कागदपत्रेंहि यापूर्वी उजेडांत न आल्यामुळें त्याचा छडापत्ता फारसा कुणास असेल, असें वाटत नाहीं. मुद्रित झालेल्या ऐतिहासिक ग्रंथांत देवकात्यांचे नामनिर्देश असलेलीं स्थळें मोठ्या बारकाईनेंच शोधून काढावीं लागतात. या दिशेनें मीं केलेल्या अल्प प्रयत्नाची फलश्रुति पुढीलप्रमाणें:—(अ) 'सभासदाच्या बखरींत' (आवृत्ति ४ थी, पान ९८) शिलेदार–सरदारांच्या नांवनिशीमध्यें 'बळवंतराव देवकाते' हें व्यक्तिनाम आलेलें आहे. एकूण, देवकाते सरदार थेट शिवाजीपासून मराठ्यांच्या राजकारणांत वावरत होते, असें दिसतें. (आ) वाडसंपादित 'शाहुमहाराजांची रोजनिशी' या ग्रंथांत (पान ६५) इ. स. १७१६–१७ मधील एका यादींत 'धर्मांजी

* 'विहंगम,' नागपुर, मार्च १९३७

बळवंतराव देवकाते ' या सरदाराचें नांव आढळतें. (इ) त्याच ग्रंथांत (पान २३१) शाहूनें इ. स. १७३३–३४ मध्यें कांहीं सरदारांना संक्रांतीचा तिळगूळ पाठविल्याची नोंद आहे. ' चव्हंजी बलवंतराउ दउकात ' हा देवकाते सरदारहि या मानास पात्र झाला होता ! (ई) सानेसंपादित ' काव्येतिहाससंग्रह–पत्रें, यादी वगैरे ' यांत एका ठिकाणीं (आवृत्ति दुसरी, पान २०३) ' येसाजी देवकाते ' हें व्यक्तिनाम आलें असून दुसऱ्या टिकाणीं (पान ४२४) ' देवकाते ' असें मोघम आडनांव आलें आहे. (उ) ' सवाई माधवराव यांची रोजनिशी ' या ग्रंथामध्यें (भाग ३, पान ३१६) ' यशवंतराव देवकाते ' हा डोकावतो.

शोधाअंतीं ही यादी पुष्कळच फुगवितां येईल. तथापि वरील पांच उदाहरणांवरून देखील शिवाजीच्या कारकीर्दीपासून तों सवाई माधवराव पेशवा याच्या कारकीर्दीपर्यंत देवकाते आडनांवाच्या पुरुषांचा माग लागूं शकतो, याविषयीं अभ्यासकांची खात्री पटेल.

यवतमाळ येथील शारदाश्रमाच्या संग्रहांतील कित्येक अप्रसिद्ध कागदपत्रांच्या साह्यानें देवकात्यांविषयींच्या माहितीचे आणखी कांहीं कण आपल्या पदरांत पडतात. या कागदपत्रांत ' बलवंतराउ बिन धर्माजी देवकाते ' नांवाच्या सरदाराचा उल्लेख आढळतो. हा सरदार व सभासद-बखरींतील पूर्वोक्त ' बळवंतराव देवकाते ' ही बहुधा एकच व्यक्ति असावी. वर येऊन गेलेल्या सरदारांपैकीं ' धर्माजी बळवंतराव देवकाते ' व ' चव्हाजी बळवंतराव देवकाते ' हे दोघे सरदार या कागदपत्रांत वावरतात. तसेंच, वरच्या यादींत न आलेलीं अशींहि कांहीं व्यक्तिनामें यांत दृष्टोत्पत्तीस येतात, तीं येणेंप्रमाणें : (अ) ' मानाजी बळवंतराव देवकाते.' (आ) ' सेटचाजी बळवंतराव देवकाते.' (इ) ' उमाजी हटकरराव देवकाते.' –निबंधविषयीभूत पत्र सेटचाजी बळवंतराव देवकाते याला लिहिलेलें आहे.

या अनेक नांवांतील ' बळवंतराव ' हें नांव सर्वत्र व्यक्तिनाम आहे कीं कसें, याविषयीं संशय घेण्यास जागा आहे. एका अप्रसिद्ध सनदेंत ' धर्माजी बिन सुभानजी बलवंतराउ देवकाते ' असा नामोल्लेख आलेला आहे. ' सुभानजी ' हें बापाचें नांव नमूद केल्यानंतर ' बलवंतराउ ' हें आणखी एक नांव देण्याचें काय प्रयोजन होतें ? त्याचप्रमाणें,

इ. स. १७६०मधील एका अप्रसिद्ध पत्रांत 'चिंतोराम' नामक गृहस्थ मागें निर्देशिलेल्या सेटचाजी देवकात्यास देण्याघेण्याबाबत मजकूर लिहितांना दोन निरनिराळ्या स्थळीं पुढील वाक्यें लिहितो: (अ) 'फीरयाद श्रीमंतापासी जाला जे बलवंतराव देवकाते याजकडे सावोत्रीयाचे रुपये ८०० आठसे आहेत.' (आ) 'आम्ही रा।। सदासीवपंतास बहुत रदबदली केली जे हे (रकम) भारी आपल्यास पुर्वत नाहीं. आणि रा।। बलवंतराव देवकाते धणी प्रसंगीं नाहीं.'

या वाक्यांतील 'बलवंतराव देवकाते' हें नांव खुद्द सेटचाजीलाच उद्देशून वापरलें आहे, हें लक्ष्यांत घेतलें, म्हणजे प्रस्तुत संशय साधार असल्याचें दिसून येईल. कदाचित् कांहीं अगर सर्व नांवांपुरती 'बळवंतराव' ही पदवी असेल, किंवा कदाचित् मूळ पुरुषाच्या सन्मानासाठीं देवकाते सरदार त्याचें नांव आपल्या नांवापुढें लावीत असतील.

अप्रसिद्ध कागदपत्रांवरून देवकात्यांसंबंधीं विदित होणारी महत्त्वाची माहिती साररूपानें येथें संकलित करतों :—(अ) 'बलवंतराउ बिन धर्माजी देवकाते' हा जिंजीच्या वेढ्यांत ससैन्य हजर होता. त्याला त्याबद्दल छत्रपति राजारामानें कडेवळीत प्रांतांतील आठ महाल मोकास करून दिले व हेंच वतन शाहूनेंहि त्याजकडे कायम ठेवलें, असें शाहूच्या २१ नोव्हेंबर १७०७ च्या (राज्याभिषेक शक ३४, मार्गशीर्ष शु।। ८, शुक्रवारच्या) सनदेवरून समजतें. (आ) 'धर्मोजी बलवंतराउ देवकाते' याजकडील घोडीं सुलतानजी निंबाळकराच्या लोकांनीं नेलीं होतीं, तीं परत देण्यास लावावीं, असा हुकूम शाहूनें पहिला बाजीराव पेशवा यास २५ मे १७२८ (रा. शक ५४, वैशाख व।। १३, शनिवार) रोजीं केला आहे. (इ) कान्होजी भोंसले भामकर यानें देवकात्यांच्या मुलखांत लूटमार चालविली होती. तिजबद्दल कान्होजीस 'चेतावणी' देणारीं शाहूचीं फर्मानें उपलब्ध आहेत. हीं फर्मानें २५ मे१८२७, २५ मे १७२८ (वरचीच तारीख व मिति) व ५ फेब्रुवारी १७३२ (रा. शक ५८, माघ व।। ५, शनिवार) या तारखांचीं आहेत. कान्होजी भोंसल्याच्या शेवटच्या हालचाली अजून निश्चित करतां येत नाहींत. त्या तशा करतां येण्यास या तिन्ही फर्मानांतील तारखांचा थोडाबहुत उपयोग होईल. (ई) पानिपतच्या

रणसंग्रामासाठीं इतर सरदारांप्रमाणें देवकात्यांनाहि सैन्य घेऊन येण्याची नानासाहेब पेशव्यानें आज्ञा केली होती, असें पूर्वोल्लेखित चितोरामच्या १७ आक्टोबर १७६० च्या (आश्विन शु।। ८ शके १६८२ च्या) पत्रावरून कळतें. पण देवकाते वेळेवर हजर झाले नाहींत ! यामुळें नानासाहेबानें आपल्या दुसऱ्या लग्नाच्या प्रसंगीं चितोराम अहेर घेऊन आला असतां त्याला 'देवकाते कुठें आहेत ?'–असा प्रश्न केला. त्यावर चितोरामनें बिनदिक्कत थाप झोंकली कीं, 'देवकाते सैन्य घेऊन निघाले असून सत्वरच दर्शनास येतील !' हा मौजेचा वृत्तांत २९ डिसेंबर १७६० च्या निबंधविषयीभूत पत्रांत आला आहे ! (उ) अशीच टंगळमंगळ देवकात्यांनीं कर्नाटकच्या एका युद्धाच्या वेळीं केली होती. त्याबद्दल थोरला माधवराव पेशवा यानें त्यांना दंड केला होता, असें त्याच्या ६ जून १७६७ ('समान सीतैन मया व अलफ, छ ८ मोहरम') च्या पत्रावरून समजतें ! ––दिली तेवढी हकीकत देवकाते घराण्याचें 'ऐतिहासिकत्व' दिग्दर्शित करण्यास पुरेशी आहे. शिवाय तिजमुळें नानासाहेब पेशव्याच्या दुसऱ्या लग्नासंबंधींच्या पत्राचें 'ऐतिहासिकत्व' व अस्सलपणाहि आपोआपच निदर्शनास येईल.

देवकात्यांचे वंशज अजूनहि मोंगलाईंतील शेंदूरसने गांवीं (जिल्हा–परभणी) वतनवाडी सांभाळून राहतात. त्यांची एक शाखा पुण्याकडे राहत असल्याचें कळतें. शेंदूरसने येथील देवकात्यांकडील कागदपत्रें निजामहैद्राबादचे प्रख्यात माजी न्यायाधीश कै. नामदार केशवराव कोरटकर यांच्या संग्रहीं गेलीं होतीं. त्यांतील वीस-बावीस लेख रा. य. खु. देशपांडे यांनीं 'शारदाश्रमा'साठीं कै. नामदारांकडून मिळविले होते. ते त्यांनीं अभ्यासासाठीं तात्पुरते माझ्या स्वाधीन करण्याची कृपा केली आहे. उपरिनिर्दिष्ट सर्व अप्रसिद्ध कागदपत्रें व निबंधविषयीभूत पत्र हीं त्यांतीलच होत.

प्रचलित माहिती—नानासाहेब पेशव्याच्या द्वितीय विवाहांतील तपशिलाबाबत प्रचलित कल्पना काय आहेत, हें पाहण्यासाठीं रियासतकार गो. स. सरदेसाई यांचे 'मध्यविभाग,' भाग ३ रा, हें पुस्तक आपण घेऊं. यांत रियासतकारांनीं खालीं दिलेलीं विधानें केलीं आहेत :––(१) हें लग्न

२७ डिसेंबर १७६० या दिवशीं झालें (मध्यविभाग, पान २११). (२) समारंभ पैठण शहरीं पार पडला (सदर, पान २११). (३) या तरुण पत्नीमुळें नानासाहेबाची प्रकृति लौकरच अस्थिचर्मावर आली (पान २३५)!—हीं तिन्ही विधानें नूतनोपलब्ध पत्रामुळें बदलावीं लागत आहेत.

मूळपत्र—

मुक्काम राक्षसभुवन, पेशवे यांची छावणी,	**श्री** **राजश्री सेटीयाजी आपा बलवंतराव देवकाते गोसांवी यांसी**	मार्गशीर्ष व॥ ८ शके १६८२ ता. २९ डिसेंबर इ. स. १७६०.

॥ छ अखंडित लक्ष्मी अलंकृत राजमान्ये स्ने ॥ ित्तोराम कृतानेक असीर्वाद विनंती उपरी. येथील क्षेम त॥ मार्ग वद्ये अस्टिमीपर्येंत मुकाम राक्षेसभुवन येथे श्रीमंत राजश्री नानासाहेब याच्या लस्करात असो॰ यानंतर साहेबी मेहरवानी करून सटवाजी उगल याजबरांबरी पत्र पाठविले. पावोन परम संतोश जाला. पत्री कितेक अर्थ लिहिला. तयारी करून बाहेर निघालो. परंतु मळसुरकरांची अद्याप तयारी जाली नाही॰ आपणाकडे जावे, काये मन(स)बा आहे ते वर्तमान लेहून पाठवणे, त्यासारखे स्वार होऊन येऊ, ह्मणून लिहिले तरी येथील मनसबा तरी मार्गस्वर वद्ये सप्तमीस श्रीमंताचे लइन जाले. नवरी पैठणची सावकारांची देशसस्ताची नवा वरसाची असे. प्र. .थकाल देवप्रतीस्टा जाली. दो प्रहरा रात्री लइन जाले. पाहाटे साडे जाले. नवरी घरास आणिली॰ तमाम लोकानी लाहाणथोर यानी श्रीमंतास अहेर केला. त्यास आम्हींही अहेर केला. येक तिवट उच, व सेला उच १, येक पैठणचा शालु, १ चोली उ (च)—यैसी मिळोन सनगे रु॥ ७० सतरीस घेऊन अहेर केला असे. ते संमई श्रीमंतानी पुसले जे देवकाते कोठे आहेत? त्यास आम्हीं विनती केली जे गांव सोडून दो कोसावर जमावसुधा येऊन राहिले आहेत. सत्वर दरशनासे येतील. याप्रमाणे मनसबा जाला असे. याउपरी सरलस्करचा मजकूर तरी बापूजी नाईक अकालकोटास गले. फिरते संमई वैरगास आले. सरलस्करची भेटी जाली. त्याजबरांबरी

भुमेपावेतो अले. त्यास तेथून निरोप घेऊन माघारे वैरगास गेले. आठा रोजात येऊन दाखल लस्करात श्रीमंताचे भेटीस येतों, यैसा निस्छाये केला असे. तेही तयार होऊन येतील. तरी तुम्हीं अवघे भाऊबंद तयारी करून जमावानसी येणे म्हणजे उ*

(पत्रारंभीं समासावर पुढील मजकूर आहे:—)

राजश्री नरसिंगरांव धायेगुडे यास व रा* बास पत्र पाठविले. ते अद्यापी आले नाहीत. हे विनंती.

पत्रलेखक चिंतोराम हा सेटचाजी बळवंतराव देवकाते याचा पुणें दरबारचा वकील असावा, असें त्याच्या एका अप्रसिद्ध पत्रावरून दिसतें. त्याच पत्रांत तो स्वतःचा 'चिंतोपंत' या नांवानें उल्लेख करतो, यावरून, व वर उद्धृत केलेल्या पत्रांत आपला धनी सेटचाजी देवकाते याला पायन्यामध्यें आशीर्वाद देतो, त्यावरून, तो जातीनें ब्राह्मण होता, हेंहि स्पष्ट होतें.

पत्रानें पडणारा थोडा प्रकाश—या पत्रानें रियासतकार सरदेसाई यांचीं मागील तीन विधानें कशीं दुरुस्त करून घ्यावी लागतात, हें आतां आपण क्रमशः पाहूं:

विधान १ लें:—रियासतकारांना आपल्या प्रत्येक विधानास आधार देणें स्थलाभावीं शक्य नसल्यामुळें नानासाहेब पेशव्याच्या दुसऱ्या लग्नाच्या २७ डिसेंबर १७६० या तारखेस त्यांना 'मध्यविभागां'त आधार देतां आला नाहीं. यामुळें त्यांना मीं आधारासंबंधीं पत्रद्वारें पृच्छा केली. तिजवर त्यांनीं राजवाडेसंपादित 'मराठ्यांच्या इतिहासाचीं साधनें', खंड २, यावरून आपण ही तारीख घेतली असावी, असें अजमासानें कळविलें. या खंडांतील पेशव्यांच्या शकावलींत १८ जमादिलावल ही मुसलमानी तारीख दिलेली असून तिजवरून खरे–जंत्रीप्रमाणें २७ डिसेंबर ही इंग्रजी तारीख येते व तीच आपण स्वीकारली असावी, असें रियासतकारांचें म्हणणें आहे. त्यास भावेसंपादित 'मराठी दप्तर, रुमाल २' या ग्रंथानें पुष्टीच मिळते. त्यांत मार्गशीर्ष व॥ ६ ही लग्नतिथि दिलेली आहे आणि मार्गशीर्ष व॥ ६ ला २७ डिसेंबर हीच इंग्रजी तारीख येते.

* येथील अक्षरें फाटलीं आहेत.

तथापि चितोरामच्या वरील पत्रानुसार ही तारीख ग्राह्य मानतां येत नाहीं. चितोराम नानासाहेब पेशव्याच्या दुसऱ्या लग्नाला प्रत्यक्ष हजर होता. उलटपक्षीं, 'मराठ्यांच्या इतिहासाचीं साधनें', खंड २, यांतील शकावलीकार व 'मराठी दप्तर', रुमाल २, यांतील बखरकार यांच्या बाबतींत ही शक्यता बिलकूल नव्हती ! अर्थात् जातीनें उपस्थित असलेल्या माणसाची माहिती खरी, कीं उपस्थित नसलेल्या माणसांची सांगोवांगीची माहिती खरी, याचा निर्णय सुज्ञांनींच द्यावा ! त्याचप्रमाणें, चितोरामनें सदर पत्र लग्नाच्या दुसऱ्याच दिवशीं लिहिलेलें आहे. म्हणजे, विस्मरण व तज्जन्य सदोषता यांचाहि येथें संभव राहत नाहीं. शिवाय, 'दो प्रहरा रात्रीं लइन जाले'--असें म्हणून चितोराम जवळजवळ नक्की वेळ देतो आणि तद्द्वारां लग्नतिथि पडताळून पाहण्याची तरतूदहि करून ठेवतो. नामवंत इतिहाससंशोधक व गणितज्ञ रा. दत्तात्रय विष्णु आपटे यांनीं माझ्या विनंतीवरून गणित करून पाहून पुढीलप्रमाणें अभिप्राय प्रकट केला आहे:--

'नानासाहेबाच्या लग्नाच्या तिथीचा विचार आपण लिहितां त्या सर्व बाजूंनीं केला. आणि माझ्या मतें मार्गशीर्ष वद्य ७ रविवार रात्रीं मध्यरात्रीच्या सुमारास लग्न झालें, हें निश्चित दिसतें. त्यावेळीं ता. २८ होती, किंवा २९ होती, याचा निर्णय करतां येत नाहीं. कारण लग्न मध्यरात्रीपूर्वी झालें, कीं नंतर झालें, हें समजण्यास मार्ग नाहीं. शनिवारीं रात्रीं ५० घटकांपर्यंत षष्ठी आहे व ती (नानासाहेबाची) घाततिथी आहे, त्याअर्थीं त्या दिवशीं मध्यरात्रीच्या सुमारास लग्न होऊं शकणार नाहीं. त्याचप्रमाणें, ४३ घटकांपर्यंत म्हणजे मध्यरात्रीपूर्वी दोन घटकांपर्यंत पूर्वा नक्षत्र आहे, तें लग्नास उक्त नाहीं. तथापि मध्यरात्रीस नक्षत्राची आडकाठी नाहीं; पण तिथीची आडकाठी आहे.

'रविवारीं रात्रीं मध्यरात्रीं सप्तमी आहे. ती ५० घटकेस संपते. मध्यरात्रीं व नंतर ती चालू आहे. उत्तरा नक्षत्र ४३ घटकेस संपतें, म्हणजे मध्यरात्रीपूर्वी संपतें. पण त्यानंतर लागणारें हस्त नक्षत्र विवाहास उक्त आहे. यामुळें मध्यरात्रीपूर्वी किंवा नंतर लग्न होऊं शकेल. नानासाहेबाचें जन्मनक्षत्र ज्येष्ठा हें आहे; व उत्तरा हें तेथून २२ वें ठरतें व

त्यामुळें नक्षत्रबळ साधतें. हस्त हें २३ वें होत असल्यामुळें ताराबळ साधणार नाहीं. यावरून रविवारीं मध्यरात्रीच्या किंचित् पूर्वी लग्न झालें असावें. अर्थात् तारीख २८ दिसें. १७६० ही धरणें योग्य दिसतें.'

तात्पर्य, ता. २७ डिसेंबर सन १७६० ही नानासाहेब पेशव्याच्या दुसऱ्या लग्नाची तारीख न घेतां मार्गशीर्ष व॥ ७ शके १६८२, ता. २८ डिसेंबर १७६० ही मिति व तारीख इत:पर घ्यावयास पाहिजे.

'पेशवे दप्तर', खंड २, (पान १३४) यांत 'नारोबा नाईक वाखरे पैठणकर यासी छ १८ ज॥विली लग्नानिमित्य सनगे देविली', अशी नोंद सांपडते. परंतु ती उपरोक्त निर्णयास निर्विवादपणानें बाध आणूं शकत नाहीं. सनगे वगैरे लग्नापूर्वीहि देतां येतात.

विधान २ रें:—रियासतकार सरदेसाई यांचें दुसरें विधान असें कीं, लग्नप्रसंग पैठण येथें उरकण्यांत आला. याहि विधानास ते 'मध्यविभागां'त आधार देत नाहींत. तथापि त्यांचें हें विधान देखील निराधार नव्हे, हें उघड आहे. उदाहरणार्थ, 'काव्येतिहाससंग्रह–पत्रें, यादी वगैरे', (आवृत्ति २ री, पान ४७८) यांतील हें अवतरण घ्या: 'सन इहिदे सितैन (११६१) खांसा स्वारी (नानासाहेबानें) मार्गशीर्षमासीं पैठणास लग्न केलें.' तथापि हीहि माहिती समारंभास प्रत्यक्ष हजर असलेला गृहस्थ देत नसल्यामुळें बावनकशी खरी मानतां येत नाहीं. चितोराम आपल्या पत्रांत लग्न राक्षसभुवनास झाल्याचा स्वच्छ निर्देश करतो, त्याअर्थी त्याचेंच म्हणणें प्रमाण धरावयास पाहिजे.

'मराठी दप्तर', रुमाल २, (पान ८४) यांत मात्र लग्न राक्षसभुवन येथेंच झाल्याचें ग्रथित केलेलें आहे.

विधान ३ रें:—राहतां राहिलें शेवटचें विधान. रियासतकार सांगतात कीं, राधाबाई या तरुण द्वितीय भार्येमुळें नानासाहेब पेशव्याची प्रकृति लौकरच अस्थिचर्मावर आली! परंतु हेंहि विधान चितोरामचें पत्र चुकीचें ठरवीत आहे! लग्नाच्या वेळीं राधाबाईचें वय अवघें नऊ वर्षांचें होतें, अशी चितोराम ग्वाही देतो! बरें, इकडे नानासाहेब पेशव्याचा प्रकार पहावा, तर तो ज्येष्ठ व॥ ६ शके १६८३, किंवा २३ जून

इ. स. १७६१ रोजीं, म्हणजे लग्नानंतर फक्त सहाच महिन्यांनीं, इहलोक सोडून गेला ! अर्थात् नवऱ्याच्या निधनकालीं विचारी राधाबाई उणी-पुरी ९॥–१० वर्षांची असेल-नसेल ! अशा मुलीला तरुण तें काय म्हणावयाचें ?–आणि तिजमुळें तिच्या पतीची प्रकृति अस्थिचर्मावर आली, असें तरी कसें समजावयाचें ? नानासाहेबाच्या मृत्यूला क्षयरोग व पानिपत प्रकरणाचा धक्का हेच कारणीभूत झाले. आणि क्षयाच्या प्रादुर्भावाचीं इतर कांहींहि कारणें असलीं, तथापि त्यांत या द्वितीय विवाहाची गणना खचित होऊं शकत नाहीं.

--हतभागिनी राधाबाई तारीख १९-११-१७७० रोजीं दिवंगत झाली !

समारोप—या लेखांतील महत्त्वाच्या गोष्टी सारांशरूपानें वाचकांच्या सोयीसाठीं पुनः नमूद करतोः--

(१) देवकाते घराण्यासंबंधीं त्रुटित कां होईना, पण संकलित माहिती पहिल्यानेंच अभ्यासकांपुढें येत आहे.

(२) नानासाहेब पेशव्याच्या दुसऱ्या लग्नाची २७ डिसेंबर १७६० याऐवजीं २८ डिसेंबर १७६० ही तारीख ठरते.

(३) लग्नस्थल पैठण नसून राक्षसभुवन हें असल्याचा निर्णय होतो.

(४) नानासाहेबाची दुसरी पत्नी राधाबाई हिचें विवाहकालीं नऊ वर्षांचें वय असल्याचें समजतें. म्हणजे नानासाहेबाच्या मृत्यूचें खापर तिच्या माथीं फोडतां येत नाहीं !

--यांतील अखेरचे तीन मुद्दे तपशिलाचे, अतएव, किरकोळ आहेत, हें खरें. परंतु इतिहासांत बिनचूकपणाची केवढी महति आहे, हें ध्यानांत घेतलें, म्हणजे या किरकोळ मुद्यांनाहि त्यांच्या परीनें कांहीं ना कांहीं मूल्य हें आहेच, याबद्दल वाचकांस शंका राहणार नाहीं.

नाट्यकाव्य*

केव्हांहि पहा, एकचएकपणा हा वाङमयीन सौंदर्यास विघातक झाल्यांखेरीज कदापि राहत नाहीं. नाविन्याची उपेक्षा करून वाङमयीन सौंदर्याची बूज कशी करतां येईल? वाङमयांत नित्य नवेनवे प्रयोग करावयाचे असतात, ते याच उद्देशानें. हे वाङमयीन प्रयोग अंतरंग–सौंदर्यास धरून असतील, तसेच ते बहिरंगसौंदर्यासहि धरून असतील. यांतील दुसऱ्या प्रकारच्या एका प्रयोगाचा आज आपणांस विचार करावयाचा आहे. तो प्रयोग '**नाट्यकाव्या**'संबंधींचा असून त्याची कल्पना यूरोपीय साहित्यावरून—अर्थात् इंग्रजीच्या द्वारें—घेतली आहे.

यावर कुणी 'यूरोपची नक्कल!—यूरोपचें अनुकरण!!—' अशी ओरड करतील, पण तिनें बिचकण्याचें बिलकूल कारण नाहीं. एकतर, ॲरिस्टॉटलनें म्हटल्याप्रमाणें अनुकरण करणें ही मानवाची सहजप्रवृत्तीच होय. दुसरें, इतरांच्या चांगल्या गोष्टी आत्मसात् केल्यानेंच आपली प्रगति होत असते. आणि तिसरें असें कीं, यूरोपीयांची नक्कल करण्याचें आपण कशांत बाकी ठेवलें आहे, म्हणून आपणांस आतांच 'स्वत्त्व' आठवावें?

'नाट्यकाव्य' म्हणजे काय?—'नाट्यकाव्य' हा शब्द आपणांस स्वतंत्रच अर्थानें वापरावयाचा आहे. 'साहित्यदर्पणा'मध्यें विश्वनाथ जेव्हां '**दृश्यश्रव्यत्वभेदेन पुनः काव्यं द्विधा मतम्।**'—असें म्हणतो, तेव्हां तो नाटकाचा अंतर्भाव काव्यांतच करतो, हें उघड आहे. फक्त तो त्याच्या 'दृश्यश्रव्यत्वभेदा'नें दोन शाखा मानतो, एवढेंच. आपण मात्र प्रतिपादनाच्या सोयीसाठीं नाटक हें काव्यापासून पृथक् मानूं या. तसेंच, 'काव्य म्हणजे पद्यबद्ध रचना'—अशी जॉन्सननें काव्याची जी स्वतःसारखीच ओबडधोबड व्याख्या केली आहे, तीहि आपण बाह्यांगापुरती मान्य करूं या. तिजप्रमाणें पद्यबद्धता हा काव्याचा अपरिहार्य वेष ठरतो, हें निर्विवाद

*'कला,' गोवें, दिवाळी अंक १९३८.

आहे. पद्यबद्धतेखेरीज काव्याचे जे इतर अंतर्गुण आहेत, तेहि त्या रचनेंत यावच्छक्य व्यक्त व्हावयास पाहिजेत.

एवढ्या स्पष्टीकरणानंतर आपला पुढला मार्ग फार सोपा होतो. 'नाट्यकाव्य' या शब्दांत 'नाट्य' व 'काव्य' हीं दोन पदें आलेलीं आहेत. या पदद्वयानें सूचित होणारे दोन वाङमयप्रकार जीवन-मरणाप्रमाणें परस्परविरुद्धच केवळ नसले, तथापि ते भिन्नभिन्न आहेत, हें खास. 'मृच्छकटिक' हें नुसतें नाटक, तर 'मेघदूत' हें नुसतें काव्य होय. **नाटक व काव्य या उभय वाङमयप्रकारांचा मिलाफ झालेली पण प्रयोगदृष्टीपेक्षां काव्यदृष्टिप्रधान असलेली जी छंदोबद्ध रचना असते, तिला 'नाट्यकाव्य' असें म्हणावें**, अशी या शब्दाची व्याख्या होईल. निराळ्या शब्दांत सांगावयाचें, तर पद्यांत रचिलेलें व काव्यदृष्टिप्रधान असें जें नाटक तें नाट्यकाव्य होय, असेंहि म्हणतां येईल.

संस्कृत भाषेतील नाटकांत श्लोक वगैरे येत असले, तरी पण येथून-तेथून सारीच रचना पद्यात्मक असल्याचा देखावा त्यांत कुठेंच दिसत नाहीं. यामुळें संस्कृतांत नाट्यकाव्य नाहीं, असें विधान केल्यास तें चुकीचें ठरणार नाहीं. देशी भाषांविषयीं देखील असेंच म्हणतां येईल. बंगाली व हिंदी या भाषांत मात्र अलीकडे नाट्यकाव्यें निर्माण झालीं आहेत. पण तें उघडउघड यूरोपीय साहित्याचें अनुकरण होय. मराठींतहि आपणांस हा वाङमयप्रकार तेथूनच आणावयाचा असल्यामुळें त्याचा उद्‌गम व विकास पाहणें जरूरीचें आहे.

नाट्यकाव्याचा पूर्वेतिहास—ग्रीस हा देश जसा यूरोपच्या बहुतेक सर्व विद्या, कला व शास्त्रें यांचें उगमस्थान आहे, तसाच तो नाट्यकाव्याचेंहि उगमस्थान होय. प्राचीनकाळीं ग्रीसमध्यें तेथील देवदेवतांचे उत्सव होत असत. त्याप्रसंगीं जें नृत्य-गायन होई, त्यांतूनच पुढें नाट्यकाव्य उत्क्रांत झालें. भक्तगण इष्टदेवतेच्या मूर्तीच्या अगर वेदीच्या भोंवतीं फेर धरून उभा राहत असे व गायन-नर्तन करीत असे. यावेळीं म्हटलीं जाणारीं देवतास्तुतिपर गीतें म्हणजेच नाट्यकाव्यरूप भागीरथीची 'गंगोत्री' होय. आरंभींआरंभीं नाट्यकाव्यांत भाषणें–संभाषणें अजिबात नव्हतीं. तीं त्यांत कालांतरानें समाविष्ट झालीं. या गायन-नर्तनाला

' ध्रुवक ' (Chorus)* ही संज्ञा लावतात. तिजवरून प्राथमिक अवस्थेंतील नाट्यकाव्याचें स्वरूप ' ध्रुवकपर ' (Choral) होतें, असें म्हणण्यांत येत असतें. ' ध्रुवकपर ' म्हणजे गीतमय–व किंचित् व्यापक अर्थानें–काव्यमय. काव्यमयता ही फुटकळ गीतें असण्यापुरतीच संकुचित नसते, तर ती अंगची सुद्धां असूं शकते. तेव्हां पुढील नाट्यकाव्यांतून ध्रुवक वा गीतें कमी अथवा लुप्त झालेलीं असलीं, तरी पण त्यामुळें त्यांची काव्यमयता कमी अथवा लुप्त झाली, असा निष्कर्ष निघत नाहीं. या वस्तुस्थितीवरूनच नाट्यकाव्याचें काव्यदृष्टिप्राधान्य हें प्रमुख व व्यवच्छेदक लक्षण गृहीत धरलें आहे.

आरंभींच्या नाट्यकाव्यांत संवाद नव्हते, असें म्हटलें, म्हणजे त्यांत नटाचा शिरकाव झालेला नव्हता, हें निराळें सांगण्याचें प्रयोजन उरत नाहीं. गायननर्तनामुळें त्यांत फक्त गायक व नर्तक असत. परंतु प्रेक्षकांना लवकरच नुसत्या गायन–नर्तनाचा वीट आला. ते नाविन्यासाठीं अधीर झाले. त्यांची ही इच्छा **थेस्पिस** (इ. स. पू. ६ वें शतक) यानें तृप्त केली. त्यानें नाट्यकाव्यांत संवाद व एक नट यांची भर घातली. यामुळें इतःपर नाट्यकाव्य हें गायननर्तनापुरतेंच मर्यादित न राहतां त्यांत सदर नटाचीं आत्मगत भाषणें आणि शिवाय हा नट व ध्रुवकाचा म्होरक्या यांच्यांतील संवाद मधुनमधून गुंफले जाऊं लागले. नाट्यकाव्यांत खऱ्याखुऱ्या ' नाट्यतत्त्वा 'चा आविर्भाव होण्यास येथूनच सुरुवात झाली. थेस्पिसनंतर नाट्यकाव्यांतील नटांची संख्या **एस्चिलस** (जन्म इ. स. पू. ५२५) यानें आणखी एकानें व **सोफोक्लिस** (जन्म इ. स. पू. ४९५) यानें दोहोंनीं वाढविली. ही संख्या वाढण्याचें कारण हेंच होय कीं, उत्तरोत्तर नाट्यकाव्यांतील ध्रुवक कमी कमी होत जाऊन त्यांची जागा संवाद घेऊ

*' ध्रु गतिस्थैर्ययो: । ध्रुव इति पाठान्तरम् ।' (१४०१ तत्त्वबोधिनीव्याख्या-संवलिता सिद्धान्तकौमुदी)–असा धात्वर्थ. पूर्वोक्त अर्थ नर्तनास पोषक आहे, हें नर्तनाच्या 'तालबद्ध हालचाल' (Rhythmic Movements) या लक्षणावरून स्पष्ट होतें. ' ध्रुवा ' शब्द याच जातीचा आहे. ' ध्रुवा ' म्हणजे सनृत्य व साभिनय म्हणावयाचा गीतप्रकार. भरतमुनीच्या ' नाट्यशास्त्रां 'त त्याचें विवेचन येतें.

लागले. संवाद व नट यांची ही वाढ म्हणजेच ' नाटयतत्त्वा 'चीहि वाढ होय. या क्रमानें नाटचकाव्यांत फरक होतां होतां अखेर त्यांतून अर्वाचीन नाटकाचा उदय झाला. नाटक हें नाटचकाव्याचें अपत्य असलें, तथापि अपत्यानें आपला संसार थाटला, म्हणून पित्यानें स्वतःचा संसार आंवरावा, किंवा अपत्याच्या संसारांत विलीन व्हावें, अशी निदान युरोपांत तरी रूढी नाहीं! उलटपक्षीं, तिकडे बापलेकांतहि विभक्तकुटुंबपद्धतीच प्रचलित असते!

नाटचकाव्याचें हें स्थित्यंतर होत असतांनाच पर्यवसानानुरूप त्याचे ' दुःखान्तिका ' **(Tragedy)** व ' सुखान्तिका ' **(Comedy)** असे दोन पोटभेद झाले. या उभयतांचा उद्‌भव डॉयानिसस–सूर्य किंवा मद्यदेव–याच्याप्रीत्यर्थ होणाऱ्या उत्सवापासून झाला. उत्सवांत डॉयानिससला बोकडाचा बळी देत असत, व त्याला स्तुतिस्तोत्रांनीं आळवीत असत. त्यावरून **'Tragedy'** म्हणजे ' बस्तगीत ' **(A goat-song)** हा शब्द निघाला. याच उत्सवांत ' खेडूत ' लोक लिंगभेदसूचक ग्राम्य चिन्हें **(Phallic Emblem)** बरोबर घेऊन मिरवणुकी काढीत असत, व अचकट-विचकट गाणीं वगैरे म्हणत असत. यावरून **'Comedy'** म्हणजे ' रंगेल गडयांचें रंगेल गीत ' **(A merry chant of the revellers)** हा शब्द निर्माण झाला. हे दोन्ही धात्त्वर्थ नाटचकाव्याचें मुख्य लक्षण गीतपरता–म्हणजेच काव्यदृष्टिप्राधान्य–हें होय, असें कंठरवानें जाहीर करीत आहेत.

नाटचकाव्यापासून उत्क्रांत झालेल्या नाटकाचे देखील पर्यवसानाप्रमाणें वरच्यासारखे दोन पोटभेद होतात. मात्र त्यांचें वैशिष्टय काव्यदृष्टि-प्राधान्य हें नसून प्रयोगदृष्टिप्राधान्य हें होय.

नाटचकाव्यांत केवळ आरंभीआरंभींच बदल झाला, असें नसून ही क्रिया पुढेंहि सुरूंच होती. नाटचकाव्याचें अपत्य जें नाटक त्यांत तंत्रदृष्टचा वेळोवेळीं सुधारणा होत गेल्या. त्या सुधारणांस अनुसरून पुढील काळांत नाटचकाव्याचीहि रचनापद्धति वारंवार बदलत गेली. याचें प्रत्यंतर भिन्नभिन्न काळांत निर्माण झालेल्या नाटचकाव्यांचें सूक्ष्म अवलोकन केलें असतां सहज येईल. यूरोपीय भाषांत आतांपावेतों अव्वल दर्जाचीं नाटचकाव्यें अमूप झालीं आहेत. त्यांची मोजदाद कुठवर करावी?

तथापि एस्चिलसचें 'Agamemnon', सोफोक्लिसच्या बहुतेक सर्वच कृति, मिल्टनचें 'Comus', गटेचें 'Faust', शेलेचें 'Prometheus Unbound', ब्रौनिंगचें 'Pippa Passes', यीट्सचें 'The Countess Cathleen' व रवींद्रनाथांचें बंगाली 'चित्रांगदा'† इ० नाटचकाव्यें अभ्यासकांनीं नजरेखालून अवश्य घालावीं, अशी शिफारस केल्यावांचून मला राहवत नाहीं. विशेषत: गटेचें 'Faust' व शेलेचें 'Prometheus Unbound' म्हणजे तर नाटचकाव्याच्या नभःप्रांगणांतील अनुक्रमें सूर्य–चंद्रच होत !

नाट्यकाव्य व नाटक – वरील विवेचनांत नाटचकाव्य व नाटक यांतील भेद दर्शविणारे एकदोन मुद्दे आलेलेच आहेत. ते व आणखी एक मुद्दा आवश्यक स्पष्टीकरणासह येथें संकलित करून पुनः मांडतों, म्हणजे वाचकांस त्यांचें नीट आकलन होईल. पहिला मुद्दा हा कीं, नाटचकाव्याचें पद्यबद्धता हें आवश्यक बाह्यांग आहे. पद्यबद्धतेबाहेर काव्यगुण नसतात, असें कोण म्हणेल? पण कोणताहि काव्यप्रकार हा सामान्यत: पद्यबद्ध असावयाचा, हा संकेत झुगारण्याचें कांहींच प्रयोजन नाहीं. नाटक हें मात्र बहुधा गद्याचाच साज धारण करील. यूरोपीय भाषांत तें पुष्कळदां पद्यांतहि असतें व नाटकासाठीं––सुखान्तिकेसाठींहि––कित्येक टीकाकार पद्याचाच आग्रहहि पण धरतात.* परंतु त्यानें सर्वसामान्य शिरस्त्यास विशेष बाध येत नाहीं. फार तर, पद्यबद्धता हें यूरोपीय नाटकाचें वैकल्पिक अंग मानावें, म्हणजे झालें. दुसरा मुद्दा हा कीं, नाटचकाव्य हें प्रामुख्यानें काव्यविलासासाठीं जन्मास येत असल्यामुळें त्यांत प्रयोगदृष्टि ही गौण किंवा वैकल्पिक असते. याच्या उलट प्रकार नाटकाचा आहे. भरत-

†याचा परिचय मला मुंशी अजमेरी यांच्या या नाटचकाव्याच्या हिंदी पद्यानुवादावरून झाला.

*Indeed, the discipline of verse would be excellent for the playwright, relieving him of a great burden of slang and interjection; and it would serve as a useful check upon the actor who wanders at will from his words.' ('Drama'-Ashley Dukes, P. 79)

मुनीनें आपल्या नाट्यशास्त्रांत नाटकाची व्याख्या करतांना 'क्रियापेक्षत्व' शद्व वापरला आहे, त्यावरून प्रयोगदृष्टिप्राधान्य हेंच नाटकाचें वैशिष्टच ठरतें. नाटक व क्रियापेक्षत्व यांचें इतकें दृढ साहचर्य आहे कीं, 'प्रयोगदृष्टि नसलेलें नाटक—' हा शद्वप्रयोगच मुळीं 'वदतो व्याघात' ठरेल! तिसरा व पूर्वी न आलेला मुद्दा हा कीं, नाट्यकाव्य हें काव्यदृष्टिप्रधान असल्यामुळें तें अमुकच तंत्राच्या चौकटींत बसवावें, असा निर्बंध पाळावा लागत नाहीं. एस्चिलसच्या अगदीं शिथिल रचनेपासून तों आजकालच्या एकांकिनीपर्यंत तंत्राचे जे प्रकार झाले, त्यांतील कोणताहि तंत्रप्रकार नाट्यकाव्यास चालूं शकतो! म्हणजे, एका अर्थी नाट्यकाव्य हें तंत्रापुरतें 'स्वयंतंत्र'च म्हटलें पाहिजे! हें तंत्रस्वातंत्र्य नव्यानें होऊं घातलेल्या नाटकाच्या नशिबीं कुठलें? नाट्यकाव्य व नाटक यांच्यांतील वरील फरक—त्यांच्या पूर्वपीठिकेसह—पुढील 'वृक्षा'वरून स्पष्ट होईल:—

देवतापर ध्रुवक

ध्रुवक व पद्यात्मक संवाद
(प्रारंभिक नाट्यकाव्य)

सुखान्तिका — दुःखान्तिका

सध्यांचें नाट्यकाव्य
(१ पद्यात्मक; २ काव्यदृष्टि मुख्य व प्रयोगदृष्टि वैकल्पिक; ३ तंत्राबाबत स्वतंत्र.)

सध्यांचें नाटक
(१ गद्यात्मक व विकल्पानें पद्यात्मक; २ प्रयोगदृष्टि मुख्य; ३ तंत्राबाबत नियमबद्ध.)

नाट्यकाव्य व नाटक यांच्यांतील या सर्व फरकांत 'दृष्टी' चा फरक विशेष महत्त्वाचा आहे. काव्यदृष्टिप्राधान्य व प्रयोगदृष्टिप्राधान्य या लक्षणांवरूनच हे दोन वाङ्मयप्रकार भिन्नभिन्न मानावयाचे आहेत. एखादा कवि आपल्या कृतीला—केव्हां नवीनवलाई म्हणून, तर केव्हां विशिष्ट

कथानकास अगर मांडणीस परिपोषक म्हणून–नाट्याचा शृंगारसाज चढवील; पण तसें करतांना देखील त्याची प्रतिभा रंगदेवतेच्या आराधने-ऐवजीं काव्यदेवतेच्या आराधनेंतच गुंगून व गुंतून जाईल. कित्येक यूरोपीय कवींच्या बाबतींत असाहि चमत्कार घडलेला आहे कीं, ते आपल्या कृतींत प्रयोगदृष्टिप्राधान्य आणावयास बसले पण काव्यदृष्टिप्राधान्य आणून गेले ! परंतु यावरून त्यांच्यांत नाट्यरचनाकौशल्य कमी होतें, असा निष्कर्ष काढून त्यांना दोष देण्यापेक्षां त्यांचें काव्यरचनाकौशल्य अंतीं जास्त प्रभावी ठरलें, असा निर्णय देऊन त्यांची तारीफ करणें हेंच श्रेयस्कर होय. कांहीं यूरोपीय टीकाकार याच विचारसरणीचा अवलंब करून नाटकापासून नाट्यकाव्य हें पृथगात्म मानतात. या टीकाकारांपेक्षां ही पृथगात्मता न मानणारे टीकाकार संख्येनें जास्त भरतात, हें खरें आहे; तथापि कित्येकदां बहु-संख्याकांत जाऊन बसण्यापेक्षां अल्पसंख्याकांत जाऊन बसणेंच तत्त्वास धरून असतें, हें देखील तितकेंच खरें आहे !

तें कांहींहि असलें, तथापि निदान मराठी भाषेंत तरी नाटकापासून नाट्यकाव्य हें स्वतंत्र मानावयास कांहींच अडचण उपस्थित होत नाहीं. मराठींत नाटकें हीं जशीं प्रयोगदृष्टिप्रधान आहेत, तशीं नाट्यकाव्यें हीं काव्यदृष्टिप्रधान होतील. तसेंच, गद्य हा जसा मराठी नाटकाचा बाह्यवेष आहे, तद्वत् पद्य हा नाट्यकाव्याचा बाह्यवेष राहील. मराठीमध्यें यूरोपीय भाषांतल्याप्रमाणें नाटक हें पद्यबद्ध होण्याची शक्यता नसल्यामुळें केवळ पद्यात्मकतेमुळें नाट्यकाव्य व नाटक यांचा मराठींत घोंटाळा होण्याचा संभव नाहीं. मात्र मराठी नाट्यकाव्याचें रंगभूमीशीं सदैव हाडवैरच असावें, असा दंडक घालून देतां येत नाहीं. प्रयोगदृष्टिप्राधान्य हें मराठी नाटकाचें वैकल्पिक लक्षण मानावयास प्रत्यवाय नसावा. तदनुसार त्याचे रंगभूमीवर शक्य तेव्हां प्रयोगहि व्हावेत.

याठिकाणीं कुणी विचारील, 'मराठी नाट्यकाव्याचें प्रयोगदृष्टि-प्राधान्य हें जर आवश्यक लक्षण नव्हे, तर तें नाट्यपर लिहिण्याची यातायात कशाला हवी ? त्यापेक्षां तें सरळ सरळ कथात्मक **(Narrative)** पद्धतीनें लिहून त्याचें खंडकाव्य बनविलेलें काय वाईट ?'––शंका रास्त आहे. पण तिचें निरसन येणेंप्रमाणें करतां येतें : नाट्यपर रचना म्हटली

कीं, निव्वळ कथात्मकता हें तिचें नियतकार्य होऊं शकत नाहीं. कथात्मकतेखेरीज पात्रें व त्यांच्या इच्छाशक्ति यांच्यामधील संघर्ष तींत ठसठशीतपणानें उमटावयास पाहिजे. तो तसा उमटण्यास नाट्यपरतेची कांस धरल्यावांचून गत्यंतर उरत नाहीं. यामुळें नाट्यकाव्याची रचना नाट्यपरच असावयास पाहिजे.

मराठी नाट्यकाव्य कसें असावें ?—येथपर्यंत आपण यथामति तात्त्विक चर्चा केली. आतां, तपशिलाकडे वळूं या. त्यावरून मराठी नाट्यकाव्य कसें असूं शकेल, याची कांहींशी कल्पना येईल.

मराठींत नाट्यकाव्य निर्माण करतांना प्रथमदर्शनींच छंदाचा ('छंद' शब्द येथें 'Metre' या व्यापक अर्थी वापरला आहे) प्रश्न समोर उभा ठाकेल. नाट्यकाव्य हें सापेक्षत: दीर्घ––व त्यांतहि संवादपर––असल्यानें त्याचा छंद शक्य तितका सुलभ, लवचिक, सर्वरसपरिपोषक व वैचित्र्यपूर्ण असावयास पाहिजे. यासाठीं त्यांत शक्य तर 'मुक्तछंद' वापरावा. किंवा, मुक्तछंदाऐवजीं नित्याचाच एखादा छंद वापरावयाचा असल्यास तो नेहमींप्रमाणें कांटेकोरपणानें तरी वापरतां येणार नाहीं. हेंच पहा ना : नाट्यकाव्यांत संवादानुरूप एका चरणाचे एकाहून अधिक तुकडे पाडण्याचा प्रसंग केव्हां तरी उद्‌भवणारच ! पण ठराविकांत घोंटाळणाऱ्यांना तो अक्षरश: 'प्रसंग'च वाटल्याखेरीज कसा राहील ? मुक्तछंद नको असल्यास निदान प्रचलित छंद कांहींशा 'मुक्तते'नें तरी वापरावयास पाहिजेत.

छंदानंतर पुढील प्रश्न तंत्राचा उद्‌भवतो. पण नाट्यकाव्य अमुकच एका तंत्रांत बसवावें, असा निर्बंध नसल्यानें याठिकाणीं यथारुचि निवड करण्यास भरपूर वांव आहे. नाट्यकाव्य हें एकूण खालील तंत्रांत बसवितां येतें : (१) एस्चिलसप्रमाणें अंक व प्रवेश गाळून आणि ध्रुवक व संवाद आलटून–पालटून आणून तें लिहितां येईल. हा तंत्रप्रकार मराठीला अगदीं अभिनव आहे. विशेषत: ध्रुवकांची पद्धत तर पूर्णपणें नवीन आहे. ध्रुवकांमुळें कथानकाचे मागचे–पुढचे दुवे सांधतां येतील, एवढेंच नव्हे, तर कवीला त्यांच्या द्वारें उचित स्थळीं स्वत:चें तत्त्वज्ञानहि प्रगट करतां येईल. (२) शेलेच्या 'Prometheus Unbound'प्रमाणें अंक व

प्रवेश ठेवून आणि शिवाय ध्रुवक व गीतें घालून त्याची मांडणी करतां येईल. (३) गटेचें 'Faust' व हार्डीचें 'The Dynasts' यांच्याप्रमाणें तें विशालकायहि असेल! त्याला मग 'नाट्यमहाकाव्य' (An Epic-drama) हेंच अभिधान द्यावें लागेल. तंत्रदृष्ट्या तें बहुधा 'स्वयंतंत्र' असेल! (४) इब्सेनप्रभृतीचें तंत्र अंगिकारूनहि तें रचितां येईल. त्यांत अंक असतील, पण प्रवेश व स्वगत भाषणें नसतील. खेरीज, त्यांत स्थल, काल व क्रिया या त्रयीचें ऐक्य आणण्याचा यावच्छक्य प्रयत्न केलेला असेल. (५) यूरोपीय भाषांत अलीकडे अत्यंत लोकप्रिय झालेल्या एकांकिकांप्रमाणें त्याचें 'अद्यावत्' तंत्र असूं शकेल.

—याशिवाय प्रतिभासंपन्न कवि स्वतःचेंच तंत्र निर्माण करील, तें निराळेंच. वरीलपैकीं २, ४ व ५ या कलमांतील तंत्र रंगभूमीवरील प्रयोगाबाबत अल्पस्वल्प उपकारक ठरेल, असें अनुमान होतें.

नाट्यकाव्याचें छोटें भावंड: 'संवादकाव्य'—नाट्यकाव्याप्रमाणें कवितेंत लहानमोठे स्फुट संवाद देखील रचितां येतात. त्यांना आपण '**संवादकाव्य**' ही संज्ञा देऊं या. मराठीला संवादकाव्य हें अगदींच अपरिचित नाहीं. लावण्यांमध्यें किती तरी संवादकाव्यें आढळतात. पाटणकर व नेवाळकर यांच्या नाटकांतील किंवा कांहीं बोलपटांतील पदांतून जे 'झगडे' येतात, ते कांहींसे याच स्वरूपाचे आहेत. केशवसुतांची 'फुलपांखरूं' कविता व नारायण वामन टिळक यांची 'काळाशीं संवाद' कविता संवादकाव्येंच होत. आधुनिक मराठी कवितेंतून असे कैक दाखले दाखवितां येतील.

नाट्यछटाकार 'दिवाकर' यांचे नाट्यसंवाद गद्यात्मक असले, तथापि त्यांची या संवादकाव्यांशीं तंत्रापुरती तुलना करून पाहणें मोठें उद्बोधक होईल. 'दिवाकरां'च्या नाट्यसंवादांत तंत्राचे जें तऱ्हेदार ढंग उतरले आहेत, ते या मराठी संवादकाव्यांत प्रायः अभावरूपानेंच वास करतात, असें म्हटल्यास ती अत्युक्ति होणार नाहीं! या दृष्टीनें संवादकाव्यांत प्रगति व्हावयास पाहिजे.

रवींद्रनाथांचीं कांहीं संवादकाव्यें अतिशय बहारदार आहेत. त्यांतील 'कर्ण आणि कुंती' हें संवादकाव्य म्हणजे कोहिनूर हिराच होय! याचा

मराठी गद्यानुवाद ‘शशांकां’च्या ‘कलातरंगां’त आढळेल.

रंगभूमीवर व बोलपटांत—नाट्यकाव्य—व संवादकाव्यहि—रंगभूमीवर करून दाखविण्यास सोयीचें असल्यास त्याचे प्रयोग व्हावयास हरकत नाहीं, हें वर आलेंच आहे. कामें करण्यास अभिनयकुशल नटवर्ग आणि तीं पाहण्यास सुविद्य व रसिक प्रेक्षकवर्ग सज्ज असला, म्हणजे हे प्रयोग कमीअधिक प्रमाणांत यशस्वी वठतील व अंशतः लोकप्रियहि होतील. रवींद्रनाथांच्या नाट्यकाव्यांचे प्रयोग बंगालमध्यें होत असतात, हें सर्वश्रुतच आहे. नाट्यकाव्याचा छंद प्रयोगांत म्हणण्याच्या पुष्कळ तऱ्हा होऊं शकतील: तो सरळ गद्याप्रमाणें म्हणतां येईल व वैचित्र्यासाठीं त्याला मधुनमधून त्या त्या रसाप्रमाणें चालहि लावतां येईल. नाट्यकाव्यांत फुटकळ गीतें व नृत्य असल्यास मग त्या प्रयोगामध्यें संगीताची लयलूटच होईल!

रंगभूमीप्रमाणें बोलपटाच्या रुपेरी पडद्यावर सुद्धां तंत्रापुरता फेरफार करून नाट्यकाव्य दाखवितां येईल. कित्येक मोठ्या बोलपटांबरोबर प्रसंगोपात्त छोटेखानी विनोदी बोलपट दाखवितात, त्याप्रमाणें ‘चूष’ म्हणून नाट्यकाव्याचाहि उपयोग करतां येईल.

पण रंगभूमीची सांप्रतची दुरवस्था व बोलपटांचें ‘न्यारें’ वातावरण पाहतां आज तरी हें सर्व मनोराज्यच वाटतें! दूरवरच्या भविष्यकालांत काय होईल, हें कुणी सांगावें? हा परिच्छेद केवळ विषयपूर्तीसाठींच या निबंधामध्यें समाविष्ट केला आहे, एवढें म्हटलें, म्हणजे पुरें.

अखेर—आधुनिक मराठी कवितेंत सध्यां अर्थ राहिला नाहीं, अशी वाचकांची आणि वाचकांत कवितेविषयीं उत्सुकता उरली नाहीं, अशी कवींची तक्रार आपण प्रत्यहीं ऐकतों–वाचतों. फक्त कवींपुरतें बोलावयाचें, तर त्यांनीं मराठी कवितेचें आकर्षकत्व वाढविण्याचा सतत उद्योग करावयास नको काय, असा सवाल त्यांना खचित विचारतां येईल! तसा उद्योग करावयास पाहिजे, हें म्हणणें ज्यांना पटेल, ते नाट्यकाव्याकडे तुच्छतेनें पाहणार नाहींत, अशी खात्री वाटते. बाह्यांगापुरतें कां होईना, पण नाट्यकाव्यामुळें मराठी कवितेला थोडेंफार आकर्षकत्व अवश्य येईल. यासाठीं मराठींतील कवींनीं–विशेषतः तरुण

कवींनीं–या दिशेनें प्रयत्न केल्यावांचून राहूं नये, अशी त्यांना नम्र प्रार्थना आहे. थोर कवि हे इतरांच्या कोणत्याहि नवीन प्रयोगाला 'ही पश्चिमेकडील वाऱ्यावरची वरात होय!'—* असें म्हणून नाक मुरडण्याइतके खरोखरच 'थोर' झाले आहेत! तेव्हां त्यांच्या अशा प्रतिकूल टीकेमुळें तरुण कवींनीं आपला बुद्धिभेद होऊं देऊं नये. हेच कवि पूर्वी 'सुनीत' या यूरोपीय काव्यप्रकाराचा धूमधडाक्यानें पुरस्कार करीत होते व तें त्यांचें सुनीतप्रेम अद्यापीहि नष्ट झालेलें नाहीं, हें लक्ष्यांत घेतलें, म्हणजे त्यांच्या उपरोक्त उद्‌गारांचा काय अर्थ घ्यावयाचा, हें वाचकांना तेव्हांच उमगेल!

आतांपर्यंत प्रस्तुत लेखकाचें एका तपापूर्वी लिहिलेलें 'कपटवेष' ('आराधना' संग्रह) व रा. ना. ना. हूड यांचें 'काव्यसंन्यास' ('विहंगम' मासिक) हीं दोनच नाट्यकाव्यें मराठी भाषेंत प्रकाशित झालीं आहेत. त्यांत भर घालण्याची सद्‌बुद्धि एखाद्या कवीस जरी झाली, तरी या निबंधाचें चीज झाल्यासारखें होईल.

*हे उद्‌गार कवि 'यशवंत' यांनीं बडोदें येथील महाराष्ट्र–शारदा–मंडळाच्या तृतीय वार्षिकोत्सवाप्रीत्यर्थ केलेल्या अध्यक्षीय भाषणांत 'मुक्तछंदा' विषयीं काढले होते!

मुक्तछंद*

'मुक्तछंद' शब्द मराठी भाषेंत नवीन असला, तथापि तो तींत आतां रूढ झाला आहे. मुक्तछंदाची मूळ कल्पना इंग्रजी भाषेवरून घेतलेली आहे, पण सदर शब्द मात्र हिंदींतील होय. या विषयावरील चर्चेस तोंड फोडण्याचें श्रेय रा. आ. रा. देशपांडे यांजकडे जातें ('वागीश्वरी' ३।१–२). या वादांत मीहि यथामति भाग घेतला होता. देशपांडे व मी मुक्तछंदाचे पुरस्कर्ते असलों, तथापि आम्हांत तपशिलाबाबत मतभेद होता व अजून असेल. परंतु आतां वादाची धूळ खालीं बसली असल्यानें व मध्यंतरीं मुक्तछंदाच्या रचनेचे कांहीं नवे प्रयोग झाले असल्यानें या विषयावरील माझीं अंतिम मतें मांडण्याची वेळ आली आहे, असें मला वाटतें. त्याच दृष्टीनें हा प्रबंध नव्यानें लिहिण्यांत येत आहे.

छंद शब्दाचें निर्वचन––मुक्तछंद शब्दांत पदें दोन : 'मुक्त' व 'छंद.' यांतील उत्तरोक्त पद विशेष महत्त्वाचें असल्यानें त्याचाच प्रथम सविस्तर विचार करूं.

छंद शब्द येथें Metre–पद्य–या व्यापक अर्थीं वापरला आहे. अर्थात् त्यांत अक्षरछंद, वृत्त व जाति हे तिन्ही पद्यप्रकार आलेच. हा शब्द चदि (चन्द्) आल्हादे या धातूवरून च चा छ होऊन झाला आहे ('तत्त्वबोधिनी–व्याख्यासंवलिता सिद्धान्तकौमुदी,' पाद ४ सूत्र ६६८, पान ५६२). त्याची '**चन्दयति इति छंदः**'।–मनास आल्हाद देतो, तो छंद–अशी व्युत्पत्ति होते. गद्यापेक्षां पद्य अधिक आल्हादक असतें, हें अनुभवसिद्धच आहे.

'पाणिनीय शिक्षे'त '**छन्दः पादौ तु वेदस्य**।' (४१)–छंद हे वेदांचे पाद होत––असें म्हटलें असून 'पुरुषसूक्तां'त तर '**छन्दांसि जज्ञिरे**' (ऋग्वेद १०–९०–९)–छंद हे विष्णूपासून उत्पन्न झाले–असें म्हटलें आहे! त्यावरून वैदिक वाङमयांत छंदाचें केवढें महत्त्व मानलें आहे, हें कळून येतें.

छंद कसा निर्माण झाला?–असा हा छंद निर्माण तरी कसा झाला

---

* अप्रसिद्ध प्रबंध.

असावा ?--या प्रश्नाच्या उत्तरासाठीं समाजशास्त्राकडे धांव घेतली पाहिजे.

समाजशास्त्र सांगतें कीं, प्राथमिक अवस्थेंतील मानवाचें आयुष्य तीव्र जीवनकलह (Struggle for Existence) व उत्कट जीवनानंद (Joy of Living) यांच्या सरमिसळीनें बनलेलें होतें. जीवनकलहरूपी क्रियेची जीवनानंद ही एकप्रकारें प्रतिक्रिया होती! अर्थात् जीवनकलह जितका तीव्र तितकाच जीवनानंदहि उत्कट असणार. तेव्हांच्या मानवास निसर्ग, रोग व शत्रु यांजशीं आपल्यापेक्षां अधिक निकरानें-व तेंहि सतत-झगडावें लागे. त्याची रोजची उदरपूर्ति देखील कष्टप्रद शिकारीवांचून होत नसे! अशा तीव्र जीवनकलहांतून क्षणभर उसंत लाभतांच त्या मानवाच्या अंतःकरणांत जीवनानंदाची केवढी तरी प्रचंड ऊर्मि उठत असली पाहिजे! ती जिरविण्यासाठीं तो काय करीत असेल ?--तो नाचत असेल, बागडत असेल, गाणें गात असेल. हें नर्तन-गायन म्हणजेच आरंभींचें संगीत होय. प्राथमिक संगीत केवळ स्वरमय होतें कीं शब्दमयहि होतें, हें कळण्यास मार्ग नाहीं. तथापि तें प्रथम स्वरमय असलें, तरी पण त्याला शब्दांची जोड लौकरच मिळाली असली पाहिजे. स्वर व शब्द यांच्या मधुरमीलनांतूनच प्राथमिक काव्य वा लोकगीत, म्हणजेच प्राथमिक छंद, जन्मास आला.

छंद व संगीत यांचा हा जन्यजनकसंबंध लक्ष्यांत घेतां छंदानें संगीतापासून परंपरेनें आल्हादकतेचा गुण घेतलेला दिसतो. उभयतांतील ही आल्हादकता अर्थात्च स्वरांमुळें उद्भवलेली आहे.

छंद व संगीत—प्राथमिक संगीतांत (हा शब्द यापुढें मुख्यतः गायनास उद्देशून वापरला आहे) स्वर व शब्द यांच्याप्रमाणेंच एकप्रकारची मनोगत सूक्ष्म लयबद्धता होती. परंतु त्यांतील स्वर आतांसारखे राग-तालबद्ध नव्हते. जो प्रकार प्राथमिक संगीताचा तोच तदुद्भूत प्राथमिक छंदाचा. या छंदांत शब्द असतील व त्यांना तेव्हांचे स्वरहि लागत असतील. पण त्यांत तालबद्धता मात्र नसेल. खेरीज, त्या सुमारास भाषा देखील बाल्यावस्थेंतच असल्यानें तत्कालीन छंदांत छंदःशास्त्रीय रचनाप्रकाराचें कोणतेंच अंग प्रस्फुटित होणें शक्य नव्हतें.

यानंतर संगीत व छंद यांचा विकासकाळ सुरू झाला. या काळांत संगीतांतील स्वरांची संख्या सातपर्यंत वाढत जाऊन ते स्वर क्रमाक्रमानें

राग–तालबद्ध होत गेले. संगीत राग–तालबद्ध होण्यापूर्वीची स्थिति सामगायनांत दृग्गोचर होते. सामगायनांत रागस्वरूप व्यक्त झालें नव्हतें (Strangway as quoted by C. V. Vaidya in his 'History of Sanskrit Literature,' Section I P. 123); आणि त्यांत लयबद्धता असली, तथापि तालबद्धता नव्हती ('भारतीय संगीत,' भाग १–प्रो. कृष्णराव मुळे, पा. १८१). वैदिक वाङमयावरून त्यावेळचें संगीतस्वरूप समजतें, तद्वत्‌च छंदःस्वरूपहि समजतें. वेदकाळापर्यंत संगीताप्रमाणें भाषा देखील पुष्कळच विकसित झाली होती. या दोहोंचा एकत्रित परिणाम होऊन वैदिक छंद निर्माण झाले. या छंदांत रचनाप्रकाराचें प्राथमिक अंग व्यक्त झालें आहे : तें ठराविक व लगत्वभेदातीत अक्षरसंख्या हें होय. वैदिक संगीताप्रमाणेंच वैदिक छंदांतहि तालबद्धता नसून केवळ लयबद्धता होती. नव्हे, या व पुढीलहि कांहीं काळांत छंद आणि संगीत यांची एकरूपता होती. छंदांत संगीताचे लयबद्धतादि तत्कालीन गुणविशेष होते, तर संगीतांतील गेय पद्यें हीं त्यांतील रचनाप्रकारांमुळें छंदोरूप वाटत होतीं. धृपदगायन प्रचारांत येईपर्यंत छंद व संगीत यांची ही एकरूपता अभंग राहिली ('भारतीय संगीत,' पा. १०१). प्राचीन ताल मात्रेच्या परिमाणानें सांगितलेले नसून लघु–गुरु–प्लुत या छंदःशास्त्रीय परिभाषेनें सांगितले आहेत, यावरून सुद्धां वरील एकरूपतेचाच प्रत्यय येईल (कित्ता, पा. २०३). किंबहुना, कित्येक संगीतज्ञांच्या मतें तर संगीतांतील त्रितालादि ताल संस्कृत छंदांपासूनच निघालेले आहेत ('संगीतविद्या'—बाबू मुरारिप्रसाद, 'नागरीप्रचारिणीपत्रिका' ११–४) ! अलीकडे ही एकरूपता सुटली आहे : सध्यांचे सर्वच छंद जसे संगीतशास्त्रदृष्टचा रागतालबद्ध नसतात, तद्वत्‌च संगीतांतील गाण्यांत येणारीं सर्वच पद्येंहि छंदोरूप नसतात !

संगीतांतील पूर्वींच्या साध्या लयीचें तऱ्हेतऱ्हेच्या जटिल तालांमध्यें रूपांतर झाल्यानंतर त्याच प्रकारची तालबद्धता बऱ्याच छंदांत संक्रमित झाली. शिवाय भाषेच्या परिणतीमुळें छंदांमध्यें अक्षरछंदांव्यतिरिक्त वृत्त व जाति हे रचनाप्रकारहि अभिव्यक्त होऊं लागले. अशा रीतीनें तालबद्ध व त्रिविध रचनाप्रकार असलेल्या–विशेषतः जात्यात्मक–छंदांची छंदोभांडारांत

भर पडूं लागली. एखादा छंद तालबद्ध होण्याची प्रक्रिया अशी : समजा, आठ मात्रांच्या धुमाळी तालांत एखादा छंद बसवावयाचा आहे. तेव्हां त्या तालाच्या एका अष्टमात्रिक आवर्तनांत अशीं अक्षरें बसवावयाचीं कीं, त्यांची बेरीज आठ मात्रा होईल. क्वचित् सहाच मात्रांचीं अक्षरें भरल्यास मग दोन मात्रांची कूस भरून काढण्यासाठीं यति वगैरे घेण्यांत येईल. या प्रकारें आठ मात्रांचा एक चरण सिद्ध होतो. असे सदृश चरण ठराविक क्रमानें पुनरावृत्त होत गेले, म्हणजे त्या रचनेस छंदस्त्व प्राप्त झालें (पहा : **'Apabhramsa and Marathi Metres'—Prof. H. D. Velankar, 'New Indian Antiquary' Vol. I No 4.)**

याप्रमाणें संगीताशीं छंदाची सांगड घातली गेली असली, तथापि या उभयतांच्या स्वरूपांत महत्त्वाचा फरकहि आहे : संगीतांतील स्वरांस जरी शब्दांची जोड प्राय: मिळते, तरी पण तराण्याप्रमाणें संगीत हें निव्वळ स्वरमयहि असूं शकतें. उलटपक्षीं, छंदांत स्वर असले, तथापि ते शब्दांवांचून केवळ लटके पडतात ! संगीतांतील शब्दमय वा शब्दविरहित स्वरांचें आंदोलन तालास--तालाच्या ठेक्यांस-धरून असतें; तर छंदांतील शब्दमय स्वरांचें आंदोलन रचनाप्रकारांस धरून असतें. हे रचनाप्रकार संगीतशास्त्रदृष्ट्या (अ) मुळांतच तालहीन असतील, (आ) पूर्वीं प्रचलित असलेल्या पण हल्लीं लुप्त झालेल्या तालांवर बसविलेले असतील, (इ) किंवा सध्यांच्या कल्पनेबरहुकूम पूर्णपणें तालबद्धहि असतील.--(आ) विभागांत सांगितल्याप्रमाणें ताल अगर तालाचे ठेके कसे बदलतात, हें भरतमुनीच्या 'नाटचशास्त्रां'त आलेल्या परंतु हल्लीं प्रचलित नसलेल्या 'पंचपाणि' तालासारख्या तालांवरून निदर्शनास येईल. छंदांत संगीतांतील ताल असो वा नसो, त्यांत लय मात्र अवश्य असावयास पाहिजे. ही लय रचनाप्रकारांमुळें उद्‌भवत असल्यानें रचनाप्रकारांवांचून छंदाचें मुळीं अस्तित्वच संभवत नाहीं ! लयीबद्दलची सर्वसाधारण समजूत कांहींशी संकुचित आहे : तालाच्या प्रचलित ठेक्यांना धरून असलेली तीच लय होय, अशी ही 'समजूत' आहे. पण तिजहून अधिक व्यापक अर्थानें वर लय शब्द वापरला आहे. या व्यापक स्वरूपाच्या लयीची भरतमुनीप्रमाणें '**कलाकालकृते लय:।**' ('नाटचशास्त्र' अ. ३१)-अशी व्याख्या करतां येते. 'कला' म्हणजे येथें सर्वसाधारण तालमात्रा घ्यावयाच्या आहेत, त्या मात्रांचे

विवक्षित ठेके वा आवर्तनें घ्यावयाचीं नाहींत, एवढें ध्यानांत घेतलें, म्हणजे पुरें. छंदःशास्त्रांत उपयोग करतांना या व्यापक स्वरूपाच्या लयीस 'छंदोलय' हें अभिधान मला द्यावेंसें वाटतें. **रचनाप्रकारांस धरून असलेलें शब्दमय स्वरांचें जें तालनिरपेक्ष आंदोलन, त्यासच मी 'छंदोलय' म्हणतों.** या छंदोलयीपेक्षां संगीतांतील तालाच्या ठेक्यांस धरून असलेली लय–पूर्वोल्लेखित 'सर्वसाधारण समजुती'स कांहींशा फेरफारानें मान्यता देऊन–निराळी मानल्यास तिला 'संगीतलय' हें नांव देतां येईल. संगीताचें संगीतलय हें जसें व्यवच्छेदक लक्षण समजतां येईल, तसें छंदाचें छंदोलय हें व्यवच्छेदक लक्षण समजावें लागेल. या दोन लयींतील फरक साकल्यानें पुढील कोष्टकांत दर्शविला आहे :––

संगीतलय	छंदोलय
(१) संगीतलय ही स्वरप्रधान असून ती तालमात्रांच्या विशिष्ट मोडणींस––तालाच्या ठेक्यांस––धरून असते.	(१) छंदोलय ही अक्षरप्रधान असून ती छंदःशास्त्रीय रचनाप्रकारांस धरून असते. तींत स्वर असतात, म्हणजेच चालहि असते.
(२) संगीतलय प्रतीत होण्यास रचनाप्रकार आवश्यक नसतात. अनेक चिजा संगीतदृष्ट्या तालबद्ध असूनहि त्यांत कोणताच रचनाप्रकार प्रस्फुट झालेला नसल्यानें त्यांस 'छंद' असें म्हणतां येत नाहीं. ज्या चिजांत रचनाप्रकार प्रस्फुट होतो, त्या अर्थातच छंदोमान्य होतात.	(२) छंदोलय प्रतीत होण्यास रचनाप्रकार आवश्यक असतात. हे रचनाप्रकार संगीतदृष्ट्या विकल्पानें तालबद्ध असतात. अनेक पद्यांत तालबद्धता व रचनाप्रकार–म्हणजेच संगीतलय व छंदोलय–यांची समव्याप्ति झालेली असते. असे तालबद्ध छंद संगीतमान्य होतात. मात्र छंदांत छंदस्त्व येण्यास संगीतलय आवश्यक नाहीं, हा मुख्य मुद्दा विसरतां कामा नये.
(३) संगीतलय साध्या म्हणण्यानें नेहमींच प्रतीत होईल, असें नाहीं. कित्येक चिजा कवितेसारख्या साध्या म्हटल्यास निदान तालियांचें तरी समाधान होणें दुर्घट आहे !	(३) छंदोलय साध्या म्हणण्यानेंहि प्रतीत होते. अभंगादि छंद साधे म्हटले, तरी त्यांतील छंदस्त्व प्रत्ययास येतें. शिवाय ते चिजांसारखे राग-तालबद्ध करूनहि गातां येतात.
(४) संगीतलयीनें पद्याच्या स्वररचनेचें नियमन होतें.	(४) छंदोलयीनें पद्याच्या अक्षररचनेचें नियमन होतें.

संगीत व छंद यांचा परस्परसंबंध पुढीलप्रमाणें आकृतींत दाखवितां येईल:—

प्राथमिक ओबडधोबड संगीत	विकसित लयबद्ध संगीत: लय तालाच्या ठेक्यांस धरून	स्वतंत्र **संगीतशास्त्र**
	विकसित लयबद्ध छंद: लय रचनाप्रकारांस धरून	स्वतंत्र **छंद:शास्त्र**

छंदाचें मूलभूत लक्षण:—वरील विवेचनांत छंदोलय हें छंदाचें मूलभूत लक्षण होय, हा सिद्धांत आलेला आहे. छंदोलय शब्द नवीन आहे, पण हा सिद्धांत नवीन नव्हे. मात्र छंदाबाबत ताल शब्दाऐवजीं मीं लय शद्ब उपयोजिला आहे; तो कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन यांच्या 'छंदोरचने'च्या द्वितीयावृत्तीवरून नव्हे. १९३७ मधील या द्वितीयावृत्तींत पटवर्धनांनीं लय शद्ब वापरला असला, तथापि १९२७ मधील प्रथमावृत्तींत त्यांनीं ताल शद्बच वापरला आहे. परंतु ताल शद्बानें प्राय: ठेकेबाजीचा बोध होत असल्यानें व छंदाचें मूलभूत लक्षण ठेकेबाजी होऊं शकत नसल्यानें या शद्बापेक्षां लय शद्बच जास्त समर्पक असल्याचें माझ्या दृष्टोत्पत्तीस आलें, आणि तदनुसार 'प्रतिभा,' १७ ऑगस्ट १९३४, यांतील 'बॅ. सावरकर व मुक्तछंद' या लेखांत मीं लय शद्बाची योजना केली. सदर लेखांतील आवश्यक अवतरण येथें देतों: "मात्र ताल म्हणजे लय असा अर्थ घेतल्यास वृत्तांना (Metres ना) लय असावी, असें मीहि म्हणेन... वृत्तास लय ही आवश्यक आहे, हें निर्विवाद आहे. मग ती लय प्रचलित ठेक्यांस धरून असो वा नसो! प्रचलित ठेक्यांचा निर्बंध तर नको, पण लय मात्र हवी, असें म्हणण्यांत कदाचित् कुणास विरोधाभास आढळेल. परंतु बरीचशीं बंगाली गीतें ठेक्यांत तर बसत नाहींत, पण त्यांत एक-प्रकारची लय खास असते,...तें ध्यानांत घेतल्यास हा विरोधाभासाचा ढग ताबडतोब वितळून जाईल."—यावरून मी छंदासंबंधीं लय शद्बाचा उपयोग पटवर्धनांपूर्वींपासून करीत आलों असल्याचें स्पष्ट होईल.

डॉ. पटवर्धन यांनीं 'छंदोरचने'च्या द्वितीयावृत्तींत ताल शद्बाऐवजीं लय हा उचित शद्ब वापरला असला, तथापि या बदलाचें ते कांहींच कारण

देत नाहींत. तसेंच, छंदांतील लय ही संगीतांतील तालापेक्षां अथवा लयीपेक्षां भिन्न व व्यापक असून ती रचनाप्रकारांस धरून असते, याचाहि ते खुलासा करीत नाहींत. सर्वच अनावर्तनी वृत्तांस पर्यायानें कांहींसें लयहीन समजण्यांत तर त्यांनीं पराकाष्ठेची विसंगति प्रगट केली आहे ('छंदोरचना,' द्वितीयावृत्ति, पा. ९५) ! या विसंगतीचें कारण हेंच आहे कीं, पटवर्धनांची लयविषयक कल्पना असावी तितकी स्पष्ट नव्हती !

छंदाचें लयबद्धतेचें लक्षण आपणांस स्वतंत्रपणें उमगलें, असें पटवर्धन म्हणतात (कित्ता, सिंहावलोकन, पा. ९), आणि आपल्यापूर्वीं तें भरतमुनि (पा. २) व रा. ग. वि. देशपांडे (पा. ५६२) यांना पुसटपुसट कळलें होतें, असेंहि प्रांजलपणें सांगतात. या दोघांव्यतिरिक्त कै. वा. ब. पटवर्धन (पहा : 'काव्य आणि काव्योदय') व रा. मा. श्री. अणे (पहा : 'प्राकृत सप्तशती'--प्रस्तावना) यांसहि पटवर्धनांपूर्वींच या लक्षणाची जाणीव झालेली होती, असें माझ्या निदर्शनास आलें आहे. भरतमुनीसुद्धां हे सर्वच लेखक लय शद्ब वापरीत नसून ताल शद्ब वापरतात, हें ध्यानांत घेण्याजोगें आहे.

मुक्तछंदाची व्याख्या--येथवर 'मुक्तछंद' शद्बांतील अंत्य शद्ब जो 'छंद' त्याची विस्तृत उपपत्ति दिली. राहतां राहिला 'मुक्त' शद्ब. मुक्त म्हणजे—माझ्या विचारसरणीप्रमाणें—छंदाचीं निरर्थक बंधनें काढून टाकलेला, अजिबात बंधनें नसलेला मात्र नव्हे. कारण 'बंधनाच्या पलीकडे' गेलेल्या छंदांत मुळीं छंदस्त्वच राहणार नाहीं ! यामुळें ज्या मूलभूत लक्षणानें—छंदोलयीनें—छंदास छंदस्त्व येतें, तें मुक्तछंदांत कायम ठेवावें, असें विचारान्तीं माझें मत बनलें आहे. एवढ्या खुलाशानंतर मुक्तछंदाची व्याख्या करण्यास हरकत नाहीं: **ज्या पद्यांत छंदोलय येण्यापुरतींच रचनाप्रकाराचीं बंधनें कायम ठेवलीं असून इतर अनवश्यक बंधनें काढून टाकलेलीं असतात, त्यास 'मुक्तछंद' असें म्हणावें.**

या व्याख्येप्रमाणें सर्वसाधारण छंद व 'मुक्तछंद' यांत फरक दिसतो, तो हा कीं, पहिल्यांत रचनाप्रकाराचीं बंधनें कांटेकोरपणानें येतात, तर दुसऱ्यांत तीं कमीअधिक शिथिलतेनें—अर्थात् छंदोलयीस धक्का न लागेल अशा बेतानें—येतात. याच भेदामुळें सर्वसाधारण छंदांपासून मुक्तछंद

पृथगात्म ठरतो; आणि त्याला 'मुक्त' मानावयाचें, तें सुद्धां तेवढ्यामुळेंच.

मुक्तछंदांत रचनाप्रकार शैथिल्यानें जरी आला, तरी तो एकप्रकारचा 'सांचा' (Pattern) ठरतो, हें मला कबूल आहे; पण तेवढ्यानें विचकण्याचें बिलकूल प्रयोजन नाहीं. मुक्तछंदांत जर छंदोलय हवी, तर अशा सांच्यास कसें डावलतां येईल? मुक्तछंदाची कल्पना आपण इंग्रजीवरून घेतलेली असली, तथापि इंग्रजीचें 'नगास नग' असें अनुकरण न करतां मराठीच्या प्रकृतीस धरूनच आपणांस तींत मुक्तछंद रूढ करावयाचा आहे. ही विचारसरणी पटल्यास छंदोलय येण्यापुरता शिथिल सांचा मुक्तछंदांत अपरिहार्य वाटेल. ज्यांना तोहि नको, त्यांनीं छंदोलयीचा नादच सोडलेला बरा! वस्तुतः सांचा व 'सांचेबाजपणा' यांत महदंतर आहे. मुक्तछंदांत पहिला पाहिजे, दुसरा नको. शिथिलहि रचनाप्रकार टाळल्यास त्या रचनेंत छंदोलय नेटकी उमटणार नाहीं व जी अर्धीकच्ची उमटेल, ती एकाची दुसऱ्यास प्रतीत होणार नाहीं! मग तशा रचनेचें इतरांस अनुकरण कसें करतां येणार?—आणि त्याखेरीज मराठींत मुक्तछंद प्रचारांत तरी कसा येणार?

मुक्तछंदाची आवश्यकता—पुष्कळ वेळां विशिष्ट परिस्थिति असतांना त्या परिस्थितीस अनुरूप असा नवा छंद निर्माण होतो अगर आधींच अस्तित्वांत असलेला छंद निदान सपाटून रूढ तरी होतो. ज्ञानेश्वरादि संतकवींच्या वेळीं स्त्री–शूद्रादिकास बोधामृत पाजण्याची जरूरी उत्पन्न झाली व म्हणून ओंवी–अभंग हे सुटसुटीत छंद प्रचारांत आले ('मुक्तछंद'—आ. रा. देशपांडे, 'वागीश्वरी' ३।१–२). सध्यां आपल्याकडे अशीच विशिष्ट परिस्थिति निर्माण झाली आहे: काव्यविषयक कल्पनांत प्रचंड उलथापालथ घडली आहे. नव काव्यास 'परतत्त्वस्पर्श' वावडाच केवळ नसला, तरी पण त्याचे मुख्य विषय पारमार्थिक नसून लौकिक आहेत. देव, यक्षकिन्नर व धीरोदात्त राजपुरुष यांच्याइतकेच शेतकरी, मजूरवगैरे लोकहि नवकाव्याचे नायक होण्यास पात्र समजले जात आहेत. कविदृष्टीला दिव्य वस्तूप्रमाणेंच क्षूद्र वस्तूंतहि सौंदर्य भासमान् होत आहे. परवृत्तिपरते (Objectivity)च्या बरोबरीनें आत्मवृत्तिपरता

(Subjectivity) काव्यप्रांतांत वावरूं लागली आहे. सारांश, नव काव्य हें द्रुतगतीनें लोकाभिमुख होऊं लागलें आहे. यामुळें त्याला तसाच सुलभ, लवचिक व निरर्थक बंधनें नसलेला छंद हवा.

अंतरंगासारखेंच काव्याचें बहिरंगहि बदलत आहे. या बहिरंगांत भाषा, अलंकार व छंद या त्रिपुटीचा अंतर्भाव होतो. संस्कृतप्रचुर भाषा-पद्धति आज निरुपयोगी वाटते. प्रत्येक वाङमयकृति त्या त्या काळांतील दैनिक भाषेंतच लिहिली जावी, हें प्रमेय आतां सर्वमान्य होऊं लागलें आहे. त्याचप्रमाणें, काव्याचा जीव गुदमरावयास लावणारे अतिरिक्त प्रमाणांतील अलंकार–विशेषतः शब्दालंकार–त्याज्य ठरत आहेत. आणि बोजडपणा वाढविणारीं जुनीं गणवृत्तेंहि कुचकामाचीं झालीं आहेत ! म्हणून सोप्या दैनिक भाषेस जुळणारा, एखाददुसराच सूचक अलंकार–त्यांतहि अर्थालंकार ––धारण करणारा व रचनादृष्ट्या अत्यंत लवचिक असा नव छंद मराठीला सध्यां पाहिजे.

बरें, हल्लींची आर्थिक परिस्थिति व यांत्रिक युग हीं देखील मुक्त-छंदास पोषक अशींच आहेत : तीव्र जीवनकलहामुळें वृत्तांसारखे क्लिष्ट छंद घोटीत बसण्याइतकी फुरसद एखाद्याच भाग्यवान् कवीस मिळावयाची ! विशेषतः प्रदीर्घ रचना करतांना तर सुलभ व लवचिक छंदाची उणीव फारच जाणवते. वृत्तांहून जाति सोप्या असल्या, तथापि त्यांचा 'सांचे-बाजपणा' कमी जाचक नाहीं ! जुन्या जातींपेक्षांहि सुलभतर छंद हवा आहे. काव्यासारख्या कलाविषयांत सौलभ्याची मातबरी नाहीं, हें मी जाणतों. पण मुक्तछंदामुळें आजच्या धडपडीच्या जीवनाला जुळेसा सुलभ छंद उपलब्ध होत आहे, हा फायदा नाकारण्यांत अर्थ कोणता ? प्रचलित यंत्रयुगहि मुक्तछंदाच्या वाढीस अनुकूलच आहे : छापण्याच्या सोईमुळें काव्याचे चरण अवश्य तेथें तोडून व विरामचिन्हें देऊन त्यांतील आशय तितक्या प्रमाणांत विशद करतां येतो. मुक्तछंदांतील रचनेंत तर चरण तोडणें व विरामचिन्हें देणें यांचें फारच महत्त्व असतें. यामुळें मुक्तछंदाच्या प्रसारास मुद्रणकलेचें मोठेंच साह्य होणार आहे. जगांतील देशोदेशींच्या भाषांत एवढ्यांत मुक्तछंद मूळ धरूं लागला आहे, याच्या बुडाशीं ही

मुद्रणकलाच आहे ('कविता का भविष्य'--हजारीप्रसाद द्विवेदी, 'सरस्वती' जाने. १९४०).

मुक्तछंदामुळें प्रचलित छंदांतील जाचकता पुष्कळच अंशीं कमी होईल. यांपैकीं कांहीं जाचक बंधनें अशीं: (१) अंत्य यमकें साधावीं लागतात. तीं कृत्रिम तर असतातच, पण त्यांच्यामुळें प्रतिपाद्य विषयास धरून नसलेल्या कल्पना सुचून त्या काव्यांत कोंबल्या जातात. (२) प्रतिचरणीं ठराविक अक्षरें, गण वा मात्रा आणाव्या लागतात. त्यायोगें योग्य शब्द योग्य जागीं घालणें अनेकदां दुष्कर होतें. (३) चरणांची ठराविक लांबी आणावी लागते. तेणेंकरून सांगावयाचें तें सांगून होऊनहि निरर्थक शब्दांनीं चरणांची भरती करावी लागते! (४) चरणान्तीं वा चरणयुग्मकान्तीं वाक्य प्रायः पुरें करण्यांत येतें. यामुळें वरेच वेळां एका चरणांत अनेक वाक्यें किंवा अनेक चरणांतून एकच वाक्य-'कुलक'--खेळविणें अवश्य असूनहि तो विचार सोडून द्यावा लागतो!-हीं सर्व बंधनें मुक्तछंदामुळें सहजगत्या तुटलीं जातात.

याप्रमाणें मुक्तछंदाची आवश्यकता आहे. पण आमची प्रगतिपराङ्मुखता ही त्याच्या मार्गांत मोठीच अडचण आहे! घंटय्या नायडू, रेंदाळकर, वि. दा. सावरकर--प्रभृतींनीं यमकाविरुद्ध बंड पुकारूनहि आमची अमर्याद यमकासक्ति अजून कायमच आहे! काव्यांतील एकाच चरणांत एकाधिक वाक्यें आल्यास त्या गर्दीमुळें आम्हांस गुदमरल्यासारखें वाटतें! आणि एखाद्या चरणाचे विषयानुरोधानें लहानमोठे खंड पाडल्यास तर आम्हांस आपलेच हात--पाय तोडल्याइतक्या वेदना होतात!! काव्याच्या रचनापद्धतीविषयीं अशी फाजील नाजुक कल्पना बाळगल्यास मुक्तछंद फोंफावणार तरी कसा?

मुक्तछंद शब्दाची व्याप्ति—मुक्तछंद शब्द वरवर पाहतां 'Free Verse' या इंग्रजी शब्दाचा पर्याय वाटतो, हें खरें; परंतु मागें सांगितल्याप्रमाणें याबाबतींत मराठीला इंग्रजीचें कानामात्रावरहुकूम अनुकरण करणें शक्य-व इष्टहि-नाहीं. अर्थात् मराठीमध्यें मुक्तछंद शब्दाची व्याप्ति स्वतंत्रपणेंच ठरविली पाहिजे, हें उघड आहे.

यासाठीं प्रचलित छंदांत कोणतीं बंधनें पूर्णतया वा अंशतः झुगारण्यासारखीं आहेत व कोणतीं कायम ठेवूनहि कांहीं निराळ्या बाबतींत स्वातंत्र्य घेतल्यानें त्या रचनेंत 'मुक्तपणा' येणार आहे, हें प्रथम निश्चित करावें. असें स्वातंत्र्य छंदोलयीस ढळ न लागूं देतां ज्या ज्या रचनेंत घेतलेलें असेल, ती ती रचना मराठीच्या दृष्टीनें मुक्तछंदांत समाविष्ट व्हावी. मग ती इंग्रजीच्या दृष्टीनें Free Verse ठरो कीं आणखी कांहीं ठरो! उदाहरणांनीं हा मुद्दा अधिक स्पष्ट होईल: विषमचरणी व विषमावर्तनी छंद मराठींत मुक्तछंद ठरतोच व इंग्रजींतहि तो स्थूल मानानें Free Verse ठरेल. तथापि याखेरीज मराठींत तिच्या प्रकृतीस धरून दुसरीहि एक रचना मुक्तछंद होऊं शकेल, पण इंग्रजींत मात्र ती Free Verse होऊं शकणार नाहीं. एखादा नवीन छंद समचरणी पण विषमावर्तनी असल्यास तो मराठीच्या दृष्टीनें मुक्तछंदच ठरावयास पाहिजे. तो छंद इंग्रजीच्या दृष्टीनें Free Verse सारखा न वाटतां Blank Verse (Iambic Pentametre) सारखा वाटला, तरी चिंता नाहीं. तात्पर्य, एखादा नवीन मराठी छंद इंग्रजी छंदःशास्त्राप्रमाणें Free Verse ठरो अगर Blank Verse ठरो, मराठी छंदःशास्त्राच्या सद्यःस्थितीवरून जर तो 'मुक्त' वाटत असेल, तर त्याला मुक्तछंदाच्याच वर्गांत बसविणें वस्तुस्थितीस धरून होणार आहे.

येथें Blank Verse संबंधीं थोडा खुलासा करणें जरूर आहे: 'Blank' म्हणजे 'निर्यमक' हें निर्विवाद आहे. पण Blank Verse अगर Iambic Pentametre याचें निर्यमकता हेंच एकमेव वैशिष्ट्य आहे काय? त्यांत लवचिकपणाचें इतर कसलेंहि अंग दृष्टोत्पत्तीस येत नाहीं काय? Iambic Pentametre मध्यें प्रतिचरणीं पांच पाद असूनहि त्यांत आघातस्थानें (Accents) इतकीं बदलतीं ठेवतां येतात कीं, त्यांमुळें हा छंद हवा तितका लवचिक होऊं शकतो. मिल्टननें 'Paradise Lost'-मध्यें या सवलतीचा पुरेपूर फायदा घेऊन त्यांत विलक्षण लवचिकपणा व विविधता आणली आहे. इंग्रजी छंदांचा Modulations किंवा आघातस्थानें बदलणें हा स्वभावधर्मच असला, तरी पण निर्यमकतेबरोबर हा गुण जमेस धरून जेव्हां मी Blank Verse विषयीं बोलतों, तेव्हां अशा

प्रकारचा छंद मराठीच्या दृष्टीनें फक्त निर्यमकच असूं शकत नाहीं, त्यांत आणखीहि एक वैशिष्टय गृहीत धरलेलें असतें, हें मान्य केल्यावांचून गत्यंतर नाहीं. बदलत्या आघातस्थानांशीं एका अर्थी कांहींसा सदृश असा मराठींतील प्रकार म्हटला म्हणजे समचरणी पद्यांतील विषमावर्तनी रचना हा होय. हा प्रकार मराठीच्या सद्यःस्थितीस सोडून असल्यानें तो मुक्तछंद ठरणार नाहीं, तर आणखी काय ठरेल ? पण असेंच विधान सरसकट सर्वच निर्यमक छंदांबद्दल करतां येईल काय ? रेंदाळकर–नागेशांच्या निर्यमक श्लोकांना मुक्तछंद कोण म्हणेल ?–हें सर्व विचारांत घेऊनच मराठींत मुक्तछंद आणतांना इंग्रजीची 'नगास नग' अशी नकल वठवून भागणार नाहीं, असें मीं प्रथमपासून धोरण ठेवलें आहे. तें कुणास मान्य न झालें, तरी मुक्तछंद म्हणंजे मला फक्त निर्यमकताच अभिप्रेत आहे, असा माझ्या विचारसरणीचा निदान विपर्यास तरी करण्यांत येऊं नये !

मुक्तछंद कसा असावा ?––मराठींतील मुक्तछंद अद्यापि प्रयोगावस्थेंत आहे. यामुळें तो अमुक एकाच धाटणीचा असावा, असें ठामपणें सांगतां येत नाहीं. तथापि त्याच्या स्वरूपाची सर्वसाधारण रूपरेषा आंखण्यास तूर्त हरकत नाहीं. पुढें त्यांत कुठें कशी मुरड घालावयाची, हें अनुभवानेंच ठरणार आहे.

मराठी मुक्तछंद हा छांदस व मात्रिक असा द्विविध असेल. अवघडपणामुळें तो गणात्मक मात्र केव्हांच नसेल. लगत्वभेदाभावीं छांदस रचना मात्रिक रचनेपेक्षां जास्त लवचिक व सुलभ वठेल. तथापि मात्रिक रचना देखील विशेष अवघड होणार आहे, अशांतला भाग नाहीं. येथें दोहोंतील केवळ तारतम्य दर्शविलें आहे, एवढेंच.

मराठींतील अक्षरछंद व जाति यांची घडण आवर्तनात्मक असल्यानें त्यांची बैठक असलेला मुक्तछंदहि साहजिकच आवर्तनात्मक असेल. मात्र हीं आवर्तनें नित्यासारखीं निर्बंधांनीं जखडलेलीं नसतील. मुक्तछंद समचरणी असेल, अथवा विषमचरणीहि असेल. तो समचरणी असतांना विषमावर्तनी असेल, म्हणजे त्यांत–केव्हां विरामाचें आवर्तन धरून तर केव्हां तें वगळून–विषम मात्राक्षरसंख्या असलेलीं आवर्तनें येतील. क्वचित् तीं आवर्तनेंहि 'निवृत्'––'विराट्' (एक–दोन अक्षरें कमी) वा 'भुरिक्'–'स्वराट्'

(एक–दोन अक्षरें जास्त) असतील. तसेंच, त्यांत एखादा चरण अर्थानुरोधानें मध्येंच खंडित करतां येईल व त्याच्या उर्वरित भागानें पुढील चरणाची सुरुवात होईल. यायोगें अर्थ संपला, तरी चरण पुरा करण्याची आपत्ति ओढवणार नाहीं ! मुक्तछंद विषमचरणी असतांना तो समावर्तनी व विषमावर्तनी असा दोन्ही प्रकारचा असेल. समावर्तनी असल्यास त्यांतील सर्वच आवर्तनें सारख्या मात्राक्षरसंख्येचीं असतील. म्हणजे, छांदस रचनेंत चार अक्षरांचें व मात्रिक रचनेंत आठ मात्रांचें परिमाण घेतलेलें असेल, तर त्या दोहोंतील सर्व आवर्तनें अनुक्रमें चतुराक्षरक व अष्टमात्रिक असतील. आणि तो विषमावर्तनी असल्यास त्यांतील सर्वच आवर्तनें सरमिसळीनें विषम मात्राक्षरसंख्यांचीं असतील. म्हणजे, छांदस रचनेंत चार व पांच अक्षरांचें आणि मात्रिक रचनेंत आठ व दहा मात्रांचें परिमाण घेतलेलें असेल, तर त्या दोहोंतील आवर्तनें अनुक्रमें चतुराक्षरक व पंचाक्षरक आणि अष्टमात्रिक व दशमात्रिक अशीं सरमिसळीचीं असतील. मुक्तछंद छांदस असो कीं मात्रिक असो, तो समचरणी असतांना समावर्तनी मात्र कधींच असणार नाहीं. कारण मग तो ‘मुक्त’ न होतां ‘बद्धच’ होईल ! मुक्तछंदाच्या या प्रकारभेदांचा ‘वृक्ष’ विशदीकरणार्थ पुढें दिला आहे:––

मुक्तछंद

छांदस
- १ समचरणी :–
  - (अ) विषमावर्तनी
- २ विषमचरणी :–
  - (अ) समावर्तनी
  - (आ) विषमावर्तनी

या प्रमुख उपप्रकारांच्या तपशिलांतील फेरफारानें अनेक तऱ्हा होऊं शकतात.

मात्रिक
- १ समचरणी :–
  - (अ) विषमावर्तनी
- २ विषमचरणी :–
  - (अ) समावर्तनी
  - (आ) विषमावर्तनी

या प्रमुख उपप्रकारांच्या तपशिलांतील फेरफारानें अनेक तऱ्हा होऊं शकतात.

––या व्यतिरिक्त मुक्तछंदाचे आणखीहि वेगळे प्रकार होणार नाहीत

कशावरून ? पण आज तरी एवढेच दृष्टीच्या टप्प्यांत येतात. वरील सर्व प्रकारभेदांत रचनेची अल्पस्वल्प तरी शिस्त–म्हणजेच छंदोलय–आहे.

याशिवाय मुक्तछंदाचीं खालील वैशिष्टचें असतील : (१) त्यांत अंत्य यमकें नसतील. क्वचित् अंत्य वा अंतर्गत यमकें आल्यास ती केवळ 'चूष' समजावी. (२) यति वैकल्पिक असतील. (३) एका चरणांत अनेक वाक्यें, तर अनेक चरणांत एकच वाक्य असेल. उत्तरोक्त कुलकें 'रघुवंश' (१/५–९) वगैरेंत आढळतात.

यानंतर मराठींतील मुक्तछंदांत झालेल्या प्रयोगांचा परामर्ष घ्यावयाचा; पण त्यापूर्वीं भारतीयांच्या छंदःस्वातंत्र्याचें व परभाषांतील मुक्तछंदविषयक प्रयत्नांचें विहंगावलोकन करणें जरूर आहे.

भारतीयांचें छंदःस्वातंत्र्य—संस्कृतादि भारतीय भाषांत प्राचीन काळीं प्रत्यक्ष मुक्तछंदच निर्माण झालेले नसले, तथापि त्यांत छंदांबाबत थोडेंथोडकें स्वातंत्र्य घेतलेलें नाहीं. त्रिष्टुभ् वगैरे वैदिक छंदांत लगत्वभेद नाहीं ('History of Sanskrit Literature'—C. V. Vaidya, Section I P. 68). याला कारण वैदिक संस्कृत बाल्यावस्थेंत होतें, हें तर खरेंच ('मराठी छंद'––राजवाडे, 'सरस्वतीमंदिर' ६।१ पा. १५); पण छंदःशास्त्रानें या प्रकारास मान्यता दिली, यावरून छंदांत कांहीं प्रमाणांत स्वातंत्र्य घेण्यास छंदःशास्त्राचाहि प्रत्यवाय नव्हता, असें सिद्ध होत नाहीं काय ? वैदिक छंदांत नियमित अक्षरसंख्या असण्याचा नियम असून सुद्धां तो कुठेंकुठें मोडलेला आहे, असें **'ऊनाधिकेनैकेन निवृद्-भरिजौ।'** (३।५९), **'द्वाभ्यां विराट् स्वराजौ।'** (३।६)––इ० पिंगलसूत्रांवरून दिसतें. ही वस्तुस्थितीहि छंदःस्वातंत्र्याचीच द्योतक आहे. मराठीच्या बाल्यावस्थेंत निर्माण झालेल्या ओंवी–अभंगादि अक्षरछंदांचें देखील असेंच आहे. त्यांत लगत्वभेद नसून प्रत्येक अक्षराच्या––लघ्वक्षराच्याहि––दोन मात्रा धरावयाच्या असतात. आणि ग्रांथिक ओंवी तर अनिबंधतेंत 'अटकेपार'च काय, पण 'इस्तंबूलच्याहि पार' गेलेली आहे ! छंदांसंबंधीं नवीननवीन प्रयोग करून पाहण्यांत प्राचीन भारतीयांनीं खरोखरच परिसीमा गांठली आहे ! संस्कृत–प्राकृत–प्रांतभाषा यांतील हजारोंहजार प्रचलित छंद पाहिले, म्हणजे प्राचीनांनीं छंदोरचनेचे वेळोवेळीं

किती प्रयोग केले असले पाहिजेत, याचा अजमास बांधतां येईल. ते थोडयाच छंदःप्रकारांस चिकटून बसण्याइतके ' कूपमंडूक ' वृत्तीचे असते, तर आज एवढे छंद उपलब्ध असते काय ? प्राचीनांनीं प्रसंगोपात्त परकीयांचें अनुकरणहि केलेलें आहे : मोरोपंतासारखा सोंवळा ब्राह्मण यवनांच्या अनुकरणानें मराठींत प्रथम गज्जल आणतो, ही गोष्ट मुक्तछंदावर यूरोपीयांच्या नकलेचा आरोप करणाऱ्यांनीं अवश्य लक्ष्यांत घ्यावी ! तात्पर्य, प्राचीन भारतीय निदान छंदांसंबंधीं तरी इतके प्रगतिपर होते कीं, यूरोपीय ग्रंथकारांनाहि त्याबद्दल त्यांचीं स्तुतिस्तोत्रेंच गावीं लागलीं आहेत (पहा : ' Vedic Metre '—E. Vernon Arnold, P. 19) ! प्राचीनांनीं छंदांबाबत वाटतील तितके प्रयोग करावे, पण अर्वाचीनांनीं मात्र ठराविक चाकोरीबाहेर जाऊं नये, असें म्हणणें युक्तिसंगत होत नाहीं. प्राचीनांच्या पूर्वपरंपरेस धरूनच आधुनिक कवि मुक्तछंदासारखा अभिनव प्रयोग करून पाहत आहेत. त्याबद्दल निदान पूर्वपरंपरेच्या अभिमान्यांनीं तरी त्यांची हेटाळणी करूं नये !

परभाषांतील मुक्तछंद—(अ) **इंग्रजी***: मुक्तछंदाच्या बाबतींत मराठी भाषा जशी इंग्रजीची ऋणी आहे, तशी इंग्रजी फ्रेंच भाषेची ऋणी आहे. Free Verse किंवा **Vers-libre** हा छंदःप्रकार प्रथम फ्रांसमध्यें निघाला व तेथून तो इंग्लंडांत आला.

इंग्रजीचें छंदोभांडार इतकें समृद्ध असूनहि गेल्या शतकांत ठराविकाबाहेर जाण्याची इंग्रजी कवींना गरज वाटूं लागली. वॉल्ट व्हिट्मननें 'लयबद्ध गद्य' लिहून छंदोविषयक क्रांतीचें रणशिंग फुंकलें. मॅथ्यू अर्नोल्डनें ' The Strayed Reveller ' व ' Dover Beach ' या कविता जवळ जवळ Free Verse सारख्याच छंदांत रचिल्या. हेन्लेनेंहि या उपक्रमास हातभार लावला.

Free Verseचा हिरिरीनें पुरस्कार करणाऱ्या इंग्रजी कवींत एझ्रा पौंड, मॅडॉक्स फोर्ड, एस्. सिट्वेल, डी. एच्. लॉरेन्स–प्रभृतींचा नामनिर्देश

*आधार : (1) ' Convention and Revolt in Poetry '—J. L. Lowes. (2) ' Modern English Poetry '—Megroz. (3) ' Humdrum and Harum—scarum '—Robert Bridges.

करणें अगत्याचें आहे. त्यांच्यांत एझ्रा पौंडचें स्थान अनन्यसाधारण आहे. तो जसा उत्तम कवि तसाच जाडा पंडितहि असल्यानें त्याची Free Verse मधील रचना छंद व काव्य या दोन्ही दृष्टींनीं बहुमोल उतरली आहे. लॉरेन्सच्या कृतींतील तडफ इतरत्र आढळांत येणें कठिण !

इंग्रजी Free Verse हा समुच्चयात्मक (Strophic) छंद असून एकाहून अधिक चरणांस धरून असणारें शद्बमय स्वरांचें मुक्त आंदोलन (Cadence) हें त्याचें प्रमुख लक्षण आहे. लॉवेस लिहितात, "What is this law of cadence? For that is the vital point. I shall still essay no statement of mine. "The unit of **verse-libre** is not the foot, the number of syllables, the quantity, or the line. The unit is the strophe, which may be the whole poem, or may be only a part. Each strophe is a complete circle.*" The emphasis, then (and this is fundamental), is upon what has been elsewhere called 'the desire of verse to **return upon** itself.' The law of cadence, accordingly...applies to a balanced flow of free rhythm, of which any given **line** is but a part. **The group of lines** constitutes the unit, which is a rhythmic movement returning upon itself, like the swing of a balanced pendulum ('Convention and Revolt in Poetry' PP. 168-69).' —या अवतरणावरूनहि मराठीला इंग्रजीचें मुक्तछंदाच्या बाबतींत जसेंचें तसें अनुकरण करणें अशक्य आहे, याची प्रचीति येईल. (आ) **बंगाली** × : भारतीय भाषांत मुक्तछंद आणण्याचा पहिला मान बंगालीकडे जातो. आणि त्याचें श्रेय रवींद्रनाथ टागोर यांस द्यावयास पाहिजे. त्यांच्या फार पूर्वींच्या 'मानसी' संग्रहांतील 'निष्फल कामना' कविता मुक्तछंदात्मक आहे. त्यांच्या 'बलाका' या सर्वश्रेष्ठ संग्रहांतील त्याच नांवाची कविताहि तशीच आहे. पहाः—

*हें अवतरण मिस् ॲमी लॉवेल यांच्या लेखनांतलें आहे.

× आधार : (१) अनेक हिंदी मासिकें. (२) खाजगी पत्रें—बाबू नंदगोपाल सेनगुप्त, बाबू सियारामशरण गुप्त, प्रो. हजारीप्रसाद द्विवेदी.

संध्यारागे झिलिमिलि झिलमेर स्त्रोतखानि बाँका,
आँधारे मलिन हल येन खापे ढाका
बाँका तलोयार--
दिनेर क्लान्तिर पर रात्रिर जोयार...

हा छंद सयमक असून त्यांत प्रतिचरणीं कमीअधिक चतुराक्षरक आवर्तनें येतात. अवतरणांत विरामाचें व्यक्षरी आवर्तनहि आलेलें आहे.

अलीकडील बहुतेक विख्यात वंगकवींनीं मुक्तछंदाचा अभिनिवेशानें प्रसार व प्रचार चालविला आहे. त्यांत प्रेमेंद्र मित्र, नजरुल इस्लाम, सजनीकांत दास, बुद्धदेव बोस, नंदगोपाल सेनगुप्त–वगैरेंचा उल्लेख करावयास पाहिजे. यांपैकीं कित्येकांनीं यमकें अजिबात झुगारलीं आहेत, तर इतर कांहींनीं अंतर्गत यमकें साधलीं आहेत. बंगालींतील सर्वच कवींनीं एकाच प्रकारचा मुक्तछंद वापरलेला नसून त्यांचे सर्वच मुक्तछंद छंदोलयबद्ध आहेत, असें म्हणतां येत नाहीं. (इ) हिंदी*: हिंदींत मुक्तछंद आणण्याचा पहिला प्रयत्न सुमित्रानंदन पंत यांनीं केला असून कै. जयशंकर 'प्रसाद', सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला', सियारामशरण गुप्त–इ० नामवंत कवींनींहि मुक्तछंदांत विविध रचना केली आहे.

हिंदींत देखील सर्वच कवींनीं एकाच धर्तीचा मुक्तछंद हाताळलेला नाहीं. त्यांनीं त्याचे तऱ्हेतऱ्हेचे प्रयोग केलेले आहेत. तथापि त्यांत जुन्या 'कवित्त' छंदापासून बनविलेला मुक्तछंद विशेष लोकप्रिय झाला आहे. त्याचें उदाहरण सियारामशरण गुप्त यांच्या 'मृण्मयी' संग्रहांतील 'मंजुघोष' कवितेवरून देतो:--

वासव ने प्रश्न किया
मंजुघोष नामक जलदसे
"भूलकर, भद्र, किस स्वाधिकार–मदसे
जल भरपूर तुमने है बरसा दिया..."

*आधार: (१) 'मृण्मयी'–सियारामशरण गुप्त. (२) 'परिमल'–'निराला'. (३) अनेक हिंदी मासिकें. (४) खाजगी पत्र–सियारामशरण गुप्त.

यांत प्रतिचरणीं चतुराक्षरक विषम आवर्तनें येतात. विकल्पानें विरामाचेंहि त्र्यक्षरी आवर्तन येतें. हा छंद अर्थात्‌च छंदोलयबद्ध आहे.

बंगालीप्रमाणें हिंदींतीलहि सर्वच मुक्तछदांत छंदोलय प्रतीत होत नाहीं. 'निराला' यांच्या 'परिमल' संग्रहांतील 'जूही की कली' कविता अशीच छंदोलयहीन आहे. (ई) **गुजराती***: गुजरातींत ज्येष्ठ व श्रेष्ठ कवि न्हानालाल यांनीं मुक्तछंद ऊर्फ 'डोलनशैली' आणण्याचा प्रथम उपक्रम केला. डोलनशैलींत लयबद्धता असल्याचें प्रो. रा. ब. आठवले सांगतात ('प्रतिभा' विशेषांक १९३५). पण न्हानालालांच्या 'इंदुकुमार' नाटकांतील पुढील अवतरणांत रचनाप्रकाराचें कसलेंहि आंदोलन-छंदोलय-भासमान् होत नाहीं:--

एकलां तो आंसु आवी जाय छे :
व्हीलुं व्हीलुं लागे छे-वगडा जेवुं.
मनुष्यनी मंजरी क्यां म्होरशे
जो कुटुम्बना सहकारथी खरशे तो ?

ही डोलनशैली गुजरातींत लोकप्रिय झालेली नाहीं. किंबहुना, त्या भाषेंत अजून मुक्तछंदाची जोरदार चळवळच सुरू झालेली नाहीं.

कानडी वगैरे द्राविड भाषांतहि मुक्तछंद निघालेला आहे. ×

मराठींतील मुक्तछंद—मराठींत अहेतुकपणें मुक्त रचना केल्याचीं दोन उदाहरणें सांपडतात : महदाइसेचे 'धवळे' व केशवसुतकृत 'फुलपांखरूं' यांतील छंद मुक्त आहेत. मात्र त्यांत छंदोलय नाहीं, हें मोठेंच वैगुण्य होय. १९३० सालीं प्रसिद्ध झालेल्या 'सुहृत्चंपा' कवीच्या 'साधना आणि इतर कविता' संग्रहांतील क्रमांक १० कविता सहेतुकपणें मुक्त स्वरूपांत लिहिण्यांत आली आहे. पण तींतहि छंदोलय नाहीं.

मराठींत छंदोलयबद्ध मुक्तछंद लिहिण्याचा प्रयत्न रा. आ. रा. देशपांडे, प्रस्तुत लेखक व रा. व्यं. शं. वकील यांनीं स्वतंत्रपणें चालविला

*आधार : (१) 'न्हानालाल'-प्रो. रा. ब. आठवले, 'प्रतिभा' विशेषांक १९३५. (२) खाजगी पत्र--प्रो. रा. ब. आठवले.

× खाजगी पत्र-प्रो. गोकाक.

आहे. प्रो. पु. शि. रेगे वगैरे मुंबईकडील कांहीं कवि अलीकडे मुक्तछंदाकडे झुकूं लागले आहेत, ही समाधानाची गोष्ट होय. परंतु ते आ. रा. देशपांडे यांचाच मुक्तछंद उपयोजित असल्यामुळें त्यांजकडून अद्यापपावेतों तरी मुक्तछंदाच्या प्रकारभेदांत नवीन भर पडलेली नाहीं !

प्रो. प्रभाकर माचवे, सोपानदेव चौधरी–प्रभृतींनींहि मुक्तछंद निर्माण करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. परंतु त्यांतील कित्येकांचे छंद पूर्णपणें छंदोलयबद्ध नाहींत, तर कित्येकांचे मुळीं छंदच नाहींत ! प्रो. भ. श्री. पंडित मुक्तछंदाचे पुरस्कर्ते असले, तरी पण त्यांनीं त्यांत स्वतंत्र काव्यरचना केलेली दिसत नाहीं.

यापुढें फक्त छंदोलयबद्ध मुक्तछंदांचें निर्वचन करतों. $ ही खूण केलेलीं पद्यें स्वकृत होत.

[१] छांदस—

(अ) **समचरणी व विषमावर्तनी**—प्रतिचरणीं चार आवर्तनें. म्हणून सम म्हणजे सारख्या चरणांचा. आवर्तनें षडक्षरी व व्यक्षरी. म्हणून विषम म्हणजे कमीअधिक परिमाणाच्या आवर्तनांचा. उत्तरोक्त आवर्तन विरामाचें. अंत्य आवर्तनांत थोडें स्वातंत्र्य.

॥ प्रणयसंगीत । पहा रोमरोमीं । भरून माझीया । राहे : ॥
॥ वीणाच देहाची । बने विचित्रऽऽ । तारा कचरूप । तीज ॥
॥ प्रणयाचे बोल । त्या तारांमधून । सदा झंकारती । सदा हुंकारती ॥
॥ परिसाया येती । जरी परिसिले । प्रीतीच्या कानांनीं । ते ऽऽ ॥ $

अवग्रह दिलेल्या जागीं दोन मात्रा कमी पडतात, त्या तीं तीं अक्षरें लांबवून भरून काढाव्या लागतात. हा मुक्तछंद इंग्रजीच्या दृष्टीनें Blank Verse सारखा वाटला, तरी तो मराठीच्या दृष्टीनें मुक्तछंदच होतो. तीच स्थिति या जातीच्या मात्रिक मुक्तछंदाची आहे. पुढील 'रिमझिम०' पद्य पहा.

(आ) **विषमचरणी व समावर्तनी**—प्रतिचरणीं हवीं तितकीं आवर्तनें. म्हणून विषम म्हणजे कमीअधिक लांबीच्या चरणांचा. सर्व आवर्तनें षडक्षरी. म्हणून सम म्हणजे सारख्या परिमाणाच्या आवर्तनांचा.

॥ सूक्ष्म हवेहून, । दीप्त तेजाहून ॥
॥ चित्सरिता वाहे । अथांग, उद्दाम ! ॥
॥ कोठून ती कोठें । फेंसाळत जाते–। कळे कवणातें ? ॥
॥–तिचें तिजलाही । कळून न येई ! ॥

--'दिव्य भवितव्य' $ ('आराधना' क्र. ३५).

या मुक्तछंदांत सम आवर्तनें आहेत. पण त्यांत अर्थानुरोधानें चरण लहानमोठे घेतलेले असल्यानें एकप्रकारची एकपिंडता आली आहे. ती हा छंद मुक्तछंद ठरविण्यास पुरेशी आहे. खेरीज, प्रचलित मराठी छंदांस ही रचनापद्धति अपरिचित असल्यानें त्याहि दृष्टीनें हा मुक्तछंदच ठरतो. असेंच विधान या धर्तीच्या मात्रिक रचनापद्धतीबद्दलहि करतां येईल. पुढील 'माझीं गीतें' अगर 'रजनी ही' हीं पद्यें पहा.

(इ) **विषमचरणी व विषमावर्तनी**--(१) प्रतिचरणीं हवीं तितकीं आवर्तनें. आवर्तनें षडक्षरी व पंचाक्षरी मिश्र.

॥ दोन दिवस । उलटूनि गेले ॥
॥ दोन रात्री तशा । संपून गेल्या ॥
॥ अजून परी । विषण्णताच । मनास खोल । व्यापून आहे, ॥
॥ हालत्या जलीं । साउली जेंवी । दूरच्या ढगांची । दडूनि राहे ! ॥

--आ. रा. देशपांडे ('प्रेम आणि जीवन').

देशपांडे यांचें 'भग्नमूर्ति' काव्य याच छंदांत आहे. डॉ. पटवर्धन यांच्या 'संगमोत्सुक डोहां'तील '**एकत्र गुंफून जीवितधागे**' (॥६।५॥) या रचनेवरून फेरफारानें हा मुक्तछंद बनविलेला दिसतो. त्यांत पंचाक्षरी आवर्तनें असलेल्या बहुतेक स्थलीं अंत्याक्षर लांबवून दोन मात्रांची कूस भरून काढावी लागते. एतावता हा छंद 'दिव्य भवितव्या'प्रमाणेंच षडक्षरी ठरूं पाहतो. परंतु मुक्तछंद समावर्तनी असण्यास ज्यांना हरकत वाटत नाहीं, त्यांना हा छंदहि आक्षेपार्ह वाटूं नये. आ. रा. देशपांडे हे या एकाच प्रकारच्या मुक्तछंदास चिकटून बसलेले दिसतात.

(२) प्रतिचरणीं हवीं तितकीं आवर्तनें. आवर्तनें पंचाक्षरी व त्र्यक्षरी. उत्तरोक्त आवर्तन विरामाचें.

॥ प्रेमरंगांत । रंगून गेलें । बाई मी ! ॥
॥ कांहीं कळेना । कांहीं वळेना-- ॥

॥ खाणेंपिणेंही । मुळीं रुचेना ! ॥
॥ सख्याच्या माझ्या । प्रीतिचिंतनीं । दिनरजनी । गुंगलें ! ॥ $

[२] मात्रिक--

(अ) **समचरणी व विषमावर्तनी**--प्रतिचरणीं तीन आवर्तनें. आवर्तनें अष्टमात्रिक व पंचमात्रिक. उत्तरोक्त आवर्तन विरामाचें. अंत्य आवर्तनांत थोडें स्वातंत्र्य.

॥ रिमझिम रिमझिम । पाउस पडतो । सारखा : ॥
॥ जनवन सारें । चिंब भिजोनी । जाहलें ! ॥
॥ सघन घनांतुनि । तोय पाहुनी । वाटते मनीं-- ॥
॥ कपिला धेनुच । कीं पान्हवल्या । या ऽऽ ॥ $

(आ) **विषमचरणी व समावर्तनी**--(१) प्रतिचरणीं हवीं तितकीं आवर्तनें. सर्व आवर्तनें अष्टमात्रिक.

॥ माझीं गीतें ॥
॥ साधीं-भोळीं । तुज आवडतीं, ॥
॥ "भाषा सुंदर-- ॥
॥ कल्पनाहि पण । अभिनव आहे" ॥

--व्यं. शं. वकील ('यक्षकन्या')

वकिलांचें हें काव्य छंदोदृष्ट्या कांहींसें शिथिल आहे. आ. रा. देशपांडे यांजप्रमाणें वकील हेहि आपल्या या एकाच प्रकारच्या मुक्तछंदास चिकटून बसले आहेत !

(२) सर्व आवर्तनें षण्मात्रिक.

॥ रजनी ही । चेटकिणच । भासतसे : ॥
॥ मंत्रुनिया । तांदुळ ती ॥
॥ फेंकितसे । गगनांतरिं; ॥
॥ परि वेडे । जन म्हणती । "तारकाच । या दिसती !" ॥ $

(इ) **विषमचरणी व विषमावर्तनी**--(१) प्रतिचरणीं हवीं तितकीं आवर्तनें. आवर्तनें अष्टमात्रिक व षण्मात्रिक. उत्तरोक्त आवर्तन विरामाचें.

॥ पथा ! पऱ्यांच्या । नगरीला कधिं । नेशि मला ? ॥
॥ कथा ऐकिल्या । त्या नगरीच्या । नवलपरीच्या : ॥

।। म्हणती तेथें । नच ये कानीं । दुजा ध्वनीं-- ।।
।। मधु हास्याविण, । मधु गीताविण । पऱ्यांचिया ! ।।

--'पऱ्यांची नगरी' $ ('आराधना' क्र. २८).

(२) प्रतिचरणीं हवीं तितकीं आवर्तनें. आवर्तनें अष्टमात्रिक, षण्मात्रिक व त्रिमात्रिक अशीं सरमिसळीचीं. अंत्य आवर्तन विरामाचें.

।। स्वतंत्रता जरि । हवी अम्हां, ।।
।। समता तीही । जरी हवी-- ।।
।। -रक्तरंजिता । नको ! ।।
।। या, देवींनो, । या दोघीही । मिरवित शांति- । ध्वजा ! ।। $

आ. रा. देशपांडे यांच्या मुक्तछंदाप्रमाणें या मुक्तछंदांत अक्षरें लांबवून कमी पडणाऱ्या मात्रा भरून काढण्याची जरूरी राहत नाहीं. शिवाय त्यांच्या छंदांत बाह्यतः कां होईना, दोनच जातींचीं आवर्तनें आहेत, तर या छंदांत विरामासुद्धां तीन जातींचीं आवर्तनें येतात.

मुक्तछंदाचे आणखीहि विपुल प्रकार होऊं शकतात. स्वतः मीं या दिशेनें विविध नम्र प्रयत्न केलेले आहेत. त्या सर्वांची नोंद येथें कुठवर घ्यावी ? वर नमूद केलेल्या माझ्या मुक्तछंदांपैकीं कांहीं मुक्तछंदांचें जुन्या छंदांशीं थोडेंफार सादृश्य आढळणें अशक्य नाहीं. त्या सर्वांस उत्तम चाली लागूं शकतात. स्थलाभावास्तव त्यांचें स्वरलेखन **(Notation)** येथें दिलेलें नाहीं.

मुक्तछंद, स्वैरछंद व गद्यछंद—मुक्तछंद छंदोलयबद्ध असल्यानें छंदोलयहीन रचनेपासून तो पृथक् मानावयास पाहिजे. अर्धवट छंदोलयबद्ध रचनेस 'स्वैरछंद' व गद्यसदृश रचनेस 'गद्यछंद' म्हणावें. 'निराला'-कृत 'जूही की कली' किंवा माचवेकृत 'सेंट हेलेनांतील नेपोलियन' हे स्वैरछंद होत, तर रवींद्रनाथांच्या 'पुनश्च' संग्रहांतील कविता 'गद्यछंद'-(हा त्यांचाच शद्व आहे) मानतां येतील.

स्वैरछंद व गद्यछंद यांच्याशीं गल्लत झाल्यानें मुक्तछंदाबद्दल अकारण गैरसमज होतो ! लयबद्धतेच्या पुरस्कर्त्यांस या तीन प्रकारांत मुक्तछंदच जास्त जवळचा वाटेल, हें उघड आहे.

मुक्तछंदांत छंदोलय येण्यापुरता रचनाप्रकार येत असल्यानें तो

मुळीं 'मुक्त'च नव्हे, असें स्वैरछंद–गद्यछंदाचे कैपक्षी म्हणण्याचा फार संभव आहे! पण मुक्तछंदाची भूमिकाच निराळी असल्यानें या आक्षेपाकडे दुर्लक्ष्यच केलेलें बरें!

मुक्तछंदावरील आक्षेप व त्यांचें निरसन—मुक्तछंदावर घेण्यांत येणाऱ्या कांहीं आक्षेपांस येथपर्यंतच्या विवेचनांत पर्यायानें उत्तरें येऊन गेलींच आहेत. तथापि त्यांतील प्रमुख व इतरहि कांहीं आक्षेपांचें थोडक्यांत निरसन करूं.

आक्षेप १ ला––मुक्तछंद हा मुळीं छंदच नाहीं! **उत्तर**––छंदाचें छंदोलय हें मूलभूत लक्षण असून तें मुक्तछंदांतहि असल्याचें मागें अनेकवार सांगून झालेंच आहे. तेव्हां मुक्तछंद हा छंद आहे, हें निःसंशय! **आक्षेप २ रा**––इंग्रजींत Free Verse नें नीटसें मूळ धरलें नाहीं. मग त्यावरून घेतलेला मराठी मुक्तछंद फुलीं–फळीं कसा येणार? **उत्तर**–– इंग्रजींत Free Verse ला कित्येकांचा विरोध असला, तथापि तो तींत चांगलाच रुजलेला आहे. दुसरें असें कीं, इंग्रजी छंद Modulations वगैरे क्लुप्त्यांमुळें आधींच इतके लवचिक आहेत कीं, तिकडे Free Verse रूढ न होता, तरी निभण्यासारखें होतें. उलट, मराठी छंद निर्बंधांनीं पूर्णपणें जखडलेले असल्यानें इंग्रजीपेक्षां मराठींतच हा छंदःप्रकार अधिक आवश्यक आहे व तो लोकप्रिय होण्याची निकट भविष्यांत शक्यताहि आहे. **आक्षेप ३ रा**––मुक्तछंदाऐवजीं 'झळझळीत' गद्यच कां वापरूं नये? **उत्तर**––काव्यांत 'काव्य' उतरण्यासाठीं त्याचा वेष काव्यानुकूल हवा. पद्य वा छंद हा तसा वेष आहे. मुक्तछंद कितीहि मुक्त असला, तरी त्यांत छंदस्त्व असल्यानें निर्भेळ गद्यापेक्षां काव्यास तोच जास्त उपयुक्त ठरतो. **आक्षेप ४ था**––मराठींत ओंवीसारखा अत्यंत लवचिक छंद असतांना मुक्तछंदाचें प्रयोजन काय? **उत्तर**––ओंवी फार लवचिक खरी; पण तिचें जें विशिष्ट धार्मिक वातावरण आहे, तें नव्या युगांतील नव्या काव्यास पोषक कसें होणार? असेंच विधान इतर पूर्वप्रचलित सुलभ छंदांबद्दलहि करतां येईल. खेरीज, नावीन्यप्रीति म्हणून कांहीं 'चीज' आहेच कीं नाहीं? **आक्षेप ५ वा**––मुक्तछंदाचा प्रश्न काव्याच्या बहिरंगाचा आहे; तेव्हां बहिरंगाऐवजीं अंतरंगाकडेच विशेष लक्ष्य द्यावयास

नको काय? **उत्तर**--' बहिरंग ' म्हटलें, तरी तें अंतरंगास साजेसेंच पाहिजे. मुक्तछंद हें नव काव्याचें त्यास शोभेसें बहिरंग असल्यानें त्याची उपेक्षा करतां येत नाहीं. शिवाय बहिरंगाकडे लक्ष्य देणारे लोक अंतरंगाकडे दुर्लक्ष्यच करतात, असें शास्त्र कुठें आहे?

याव्यतिरिक्त ' मुक्तछंद हें इंग्रजीचें अंधानुकरण आहे!' ' मुक्त-छंदवाद्यांचें वृत्त व भाषा यांवर प्रभुत्व नसतें!'–इ० आक्षेप घेण्यांत येतात. पण ते उत्तरें देण्याच्याहि लायकीचे वाटत नाहींत!

मुक्तछंदाच्या वादांतील माझी भूमिका--'वागीश्वरी'–'प्रतिभा' यांतील मुक्तछंदाच्या वादांत माझी जी मुख्य भूमिका होती, तीच अद्यापि कायम आहे. एखादा छंद इंग्रजीच्या दृष्टीनें Blank Verse (Iambic Pentametre) वा Free Verse यांपैकीं कांहींहि ठरो, मराठीच्या दृष्टीनें तो जर ' मुक्त ' ठरत असेल, तर त्यास मुक्तछंदच म्हणावें, ही ती भूमिका होय. वरील वादाच्या वेळीं इंग्रजींतील Blank Verse शीं सदृश, पण मराठींत मात्र मुक्तछंद ठरणारे ' प्रणयसंगीत० ' व ' रिमझिम० ' यांसारखे समचरणी–विषमावर्तनी छंद उपलब्ध नव्हते. यामुळें मीं छांदस चंद्रकांताचें उदाहरण दिलें, तें मात्र चुकीचें होतें, हें मी मोकळेंपणानें कबूल करतों. याच वादांत खुद्द आ. रा. देशपांडे यांनींहि मुक्तछंद म्हणून प्रथम ' व्योम-गंगा ' गज्जलच पुढें मांडला होता, हें पुष्कळांस स्मरत असेल!

पण माझ्या चुकीच्या उदाहरणावरून मला मुक्तछंद म्हणजे फक्त निर्यमकताच अभिप्रेत आहे, असा गैरसमज झालेला दिसतो (' मुक्तछंद-वादाचा थोडा इतिहास व विचार '–आ. रा. देशपांडे, ' प्रतिभा ' २/२३–२४; ' पद्यप्रकाश '–डॉ. पटवर्धन, पा. १८)! तरी बरें कीं, पटवर्धनांनीं ' छंदोरचना ' (पा. ५१०, ५४३) व ' पद्यप्रकाश ' (पा. १०८, १२०) यांत माझ्या एकूण चार मुक्तछंदांचा ' मुक्तछंद ' म्हणूनच परामर्ष घेतलेला आहे आणि त्यांची प्रायः स्तुतीहि केलेली आहे! वादारंभींच्या चुकीच्या उदाहरणावरून जर मजविषयीं वरील गैरसमज करून घ्यावयाचा, तर त्याच कारणावरून आ. रा. देशपांडे यांना मुक्तछंद म्हणजे फक्त ' व्योम-गंगा ' गज्जलच अभिप्रेत आहे, असें त्यांच्याविषयीं म्हणतां येणार नाहीं काय? पण तें कितपत यथार्थ ठरेल?

समारोप--मुक्तछंदाच्या भारतीय प्रवर्तकांत रवींद्रनाथ टागोर, न्हानालाल, सुमित्रानंदन पंत–वगैरे पहिल्या प्रतीचे कविश्रेष्ठ आहेत, ही वस्तुस्थिति मुक्तछंदाच्या महाराष्ट्रीय पुरस्कर्त्यांचा उत्साह द्विगुणित करणारी आहे. मुक्तछंदाच्या विरोधकांनाहि ही महनीय नामावलि पाहून मुक्तछंदाबद्दल भलभलते आक्षेप घेण्याची बुद्धि इतःपर होणार नाहीं, अशी आशा बाळगण्यास जागा आहे !

मराठी मुक्तछंदाचे अमूप प्रकारभेद होऊं शकतात : ते छांदस व मात्रिक असे उभयविध असतील. त्यांतील कांहींत सर्व आवर्तनें सारख्या परिमाणाचीं असतील, कांहींत विरामाचीं आवर्तनें जास्तीचीं असतील, तर कांहींत एकाधिक सरमिसळीचीं आवर्तनें असतील. मराठी छंदांच्या सद्यःस्थितींत हे सर्व छंद ' मुक्त ' ठरत असल्यानें त्यांना मुक्तछंद समजणेंच तर्कशुद्ध होणार आहे. मराठीचा एकचएक मुक्तछंद असावा, असा आग्रह धरणें व्यर्थ आहे. ' व्यक्ति तितक्या प्रकृति ' या न्यायानें निरनिराळे कवि निरनिराळे मुक्तछंद वापरल्यावांचून कसे राहतील ? बंगाली व हिंदी भाषांत तरी एकच मुक्तछंद कुठें आहे ? मग मराठींतच अनेक मुक्तछंद गोडीगुलाबीनें नांदण्यास हरकत कां असावी ? उलटपक्षीं, मुक्तछंदाच्या अशा वेगवेगळ्या प्रकारांमुळें मराठीला विविधतेबरोबरच सौंदर्यहि प्राप्त होणार आहे !

मराठींत मुक्तछंद अजून सर्वमान्य झाला नसला, तथापि त्याचा भविष्यकाल निदान मला तरी उज्ज्वल दिसतो. नव्या उमेदीचे नव कवि मुक्तछंदाच्या निशाणाखालीं हळुहळू जमूं लागले आहेत. आ. रा. देशपांडे यांच्या ' भग्नमूर्ती 'सारख्या मुक्तछंदांतील भरदार कृति उजेडांत येऊं लागल्या आहेत. अर्थात् नव कवींनीं मुक्तछंदाचा योग्य दिशेनें पुरस्कार केल्यास तो मराठींत लौकरच बद्धमूल झाल्याशिवाय खचित राहणार नाहीं !

‘ नवें निशाण ’—प्रस्तावना*

मराठींतील लघुतमकथांच्या पहिल्या प्रातिनिधिक संग्रहास प्रस्तावना लिहावयास सांगून प्रो. भा. म. गोरे यांनीं माझा मोठाच मान केला आहे. वस्तुतः मी कथालेखक नाहीं किंवा ‘प्रथितयश’हि नाहीं. लघुतमकथेशीं माझा ‘बादरायण–संबंधा’ सारखाच एक फार दूरचा संबंध दाखवितां येतो, तो हा कीं, सुमारें पांच वर्षांपूर्वी या वाङ्मयप्रकाराचें अल्प दिग्दर्शन करणारा एक लेख ‘लघुकथेचा नवा प्रकार’ या मथळ्याखालीं मीं माजी ‘प्रतिभा’ पाक्षिकांत (१ फेब्रु. १९३५) लिहिला होता. हा लेख एरवीं कसाहि असला, तथापि त्यानें चांगल्या–वाईट दोन्ही अर्थीं वाचकांचें लक्ष्य वेधलें होतें, असें त्यावर झालेल्या थोड्या अनुकूल व बऱ्याच प्रतिकूल टीकेवरून म्हणतां येतें! याच दूरान्वित संबंधावरून प्रो. गोरे यांनीं प्रस्तावनेबद्दल मला विचारलें असल्यास नकळे! तें कांहीं असो, ही प्रस्तावना लिहिण्याचें मीं पतकरलें, तें एवढ्याचसाठीं कीं, ज्या लघुकथा-प्रकाराबद्दल आपण दिग्दर्शनपर लेख लिहिला होता, त्याच्या गेल्या पांच वर्षांमधील मराठींतील प्रगतीचा स्वतः परिचय करून घ्यावा व शक्य तर वाचकांसहि करून द्यावा.

(२)

लघुतमकथा हा वाङ्मयप्रकार म्हटला तर फार जुना आहे व म्हटला तर नवाहि आहे. हें दुटप्पी (खरें म्हणजे दुहेरी!) विधान करण्याचें कारण असें कीं, आकारानें अतिशय आटोपशीर अशा कथा प्राचीन वाङ्मयांतहि आढळतात. उपनिषदें--जातककथा या भारतीय किंवा बायबल-इसापनीति या भारतीयेतर ग्रंथांत अशा धर्तीच्या कांहीं कथा आल्या आहेत. यामुळें लघुतमकथा हा वाङ्मयप्रकार–एका अर्थी–जुना ठरतो.

* प्रो. भा. म. गोरे, फर्ग्युसन कॉलेज, पुणें, यांनीं संपादिलेल्या ‘नवें निशाण’ या लघुतमकथासंग्रहास लिहिलेली प्रस्तावना. ता. १७–९–१९४०

आणि त्यास नवेंहि म्हणावयाचें, तें अशासाठीं कीं, अलीकडे त्याच्या विशिष्ट 'तंत्रा' (Technique)चा विकास झालेला असून तें तंत्र पाळण्यांत आलेल्या चिमुकल्या कथेलाच 'लघुतमकथा' ही संज्ञा यथार्थत्वानें लावतां येतें.

लघुतमकथेची–तंत्रबद्ध लघुतमकथेची–कल्पना आपण इंग्रजी भाषेच्या द्वारें यूरोपीय व अमेरिकन वाङ्मयावरून घेतलेली आहे. हा वाङ्मयप्रकार अमेरिकेंत विशेष जारी असला, तथापि त्याचीं बीजें रशियन व फ्रेंच वाङ्मयांत सांपडतात. टॉलस्टॉय–प्रभृतींच्या कित्येक छोटेखानी कथा अंशतः लघुतमकथेशीं मिळत्या–जुळत्या आहेत. लघुतमकथेचे 'उस्ताद' म्हणून अनेक स्त्री–पुरुष साहित्यिक मनश्चक्षूंपुढें उभे ठाकतात; तरी पण वैयक्तिक रुचिभेदानुसार सोलोगब, ॲम्ब्रूज बायर्स, ऑलिव्ह श्रीनर, खलिल गिब्रॉन–वगैरेंचीं नांवें सुचवितां येतील. याखेरीज, इंग्रजी नियतकालिकांतून फुटकळ लघुतमकथा प्रत्यहीं प्रसिद्ध करणारे लेखक आढळतात, ते निराळेच. इंग्रजीवरूनच हिंदी, गुजराती व बंगाली या भारतीय प्रांतभाषांतहि लघुतमकथेचा शिरकाव झाला. हिंदींतील 'सुदर्शन' अथवा गुजरातींतील 'धूमकेतु' यांच्या या धर्तीच्या कित्येक सुंदर कथा आहेत.

'प्रतिभे'तील माझा लेख प्रसिद्ध होण्यापूर्वींच आपल्याकडे लघुतमकथालेखनाचा 'क्षेमकर अल्पारंभ' सुरू झाला होता. माजी 'वागीश्वरी,' 'पारिजात'–यांसारख्या नियतकालिकांनीं अशा स्वतंत्र वा अनुवादित कथा उजेडांत आणल्या होत्या. माझ्या लेखानंतर लगेच 'प्रतिभे'नें आपल्या १९३५ च्या विशेषांकांत सात–आठ लघुतमकथा प्रसिद्ध केल्या व त्यांतील तीन सर्वोत्कृष्ट कथांस बक्षिसें दिलीं. परंतु या सर्वांत भरदार व संघटित असा प्रयत्न प्रस्तुत संग्रहाचे संपादक प्रो. भा. म. गोरे यांनीं केलेला आहे. त्यांनीं स्वतः कथानिर्मिति तर केलीच, पण शिवाय 'ध्रुव' मासिकामधील 'कथावाङ्मयांतील नवें दालन' या लेखांत सदर वाङ्मयप्रकाराची तंत्रविषयक चर्चाहि केली. त्यांच्या कथा व लेख हीं दोन्हीं 'नवी पालवी' पुस्तकांत पुनर्मुद्रित केलेलीं आहेत. मराठींतील पहिला लघुतमकथासंग्रह असा हाच होय. आतां, 'नवें निशाण' हा लघुतमकथांचा पहिला प्रातिनिधिक संग्रह जगापुढें

ठेवून प्रो. गोरे यांनीं आपल्या एतद्विषयक कामगिरीवर कळस चढविला आहे!

मराठीचा आढावा घेतांना नामवंत कथालेखक वि. स. खांडेकर यांचा स्वतंत्रच उल्लेख करावयास पाहिजे. त्यांनीं फार दिवसांपूर्वी हा वाङ्मयप्रकार हाताळलेला असून रूपकात्मकता हें त्यांच्या कथांचें वैशिष्टय होय. त्यांच्या सर्वच कथा तंत्रशुद्ध असतील, असें नव्हे; पण त्यांमुळें लघुतमकथा मराठींत मूळ धरूं लागण्यास बरीच मदत झाली, हें नाकारतां येत नाहीं.

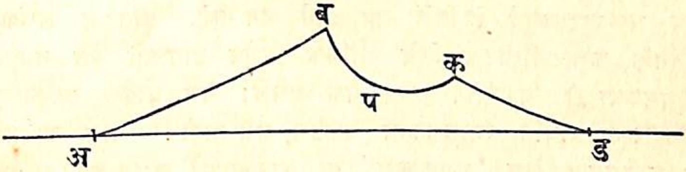
(३)

इंग्रजींत या कथाप्रकारास अनुलक्षून वापरण्यांत येणारे अनेक शब्द आहेत : त्यांत Short-Short-Story, Very Short Story, Five Minute Story, Tabloid Tale—वगैरे शब्द येतात. मराठींत देखील लघुतमकथा शब्दाव्यतिरिक्त लघुतरकथा, लघु-लघुकथा, कलिका, रूपक-कथा, कथाकणिका, तृणांकुर–इत्यादि शब्द मान्यतेसाठीं पुढें आलेले आहेत. या शब्दमालिकेंतील लघुतमकथा व लघुतरकथा याच दोन शब्दांत खरी स्पर्धा लागते. माझ्या विचारसरणीप्रमाणें, मराठीची अल्पस्वल्प पृथगात्मता राहण्यासाठीं म्हणून हा वाङ्मयप्रकार आकारानें लघुतम असावयास पाहिजे. तें कां, हें पुढें ओघानें येईलच. यामुळें मी लघुतमकथा हाच शब्द विशेष ग्राह्य मानतों. हा शब्द मराठींत अगदीं प्रथम कुणीं वापरला असेल तो असो; पण इ. स. १९३५ मध्यें त्या वर्षीच्या 'प्रतिभे'च्या विशेषांकावर अभिप्राय देतांना 'वागीश्वरी'त (बहुधा रा. वा. वा. फडणीस यांनीं) तो वापरल्याचें मात्र नक्की स्मरतें. प्रो. गोरे यांनींहि त्याचा उपरिनिर्दिष्ट प्रबंधांत स्वतंत्रपणें उपयोग केलेला आहे; परंतु कालानुक्रमदृष्टया तो त्यानंतरचा ठरतो.

लघुतमकथा ही आकारानें शक्य तितकी लहान असते, निदान असावयास पाहिजे, हें तिच्या नांवावरूनच प्रत्ययास येतें. आत्यंतिक लघुत्व हा गुण बहिरंगाचा असला, तथापि तो आगंतुक नव्हे. लघुतमकथेची जननी जी लघुकथा ती कादंबरीच्या मानानें छोटेखानी असते, ही गोष्ट तर सर्वमान्य झाली आहे ना? मग लघुतमकथा ही लघुकथेपेक्षांहि

चिमुकली असावी, हें मत सर्वमान्य व्हावयास हरकत कोणती? खरें पाहतां, लघुकथा ही ज्या कारणांमुळें 'लघु' झाली, त्याच कारणांमुळें लघुतमकथा 'लघुतम' होत आहे. दिवसेंदिवस तीव्रतर होणारा जीवनकलह, त्यामुळें लाभणारी अल्पकालीन उसंत, छोटयाछोटयाच गोष्टी छापूं शकणारीं नियतकालिकें आणि रंजनाकडे सदैव ओढ घेणारें मानवी मन–या सर्वांच्या एकत्रित परिणामानें लघूकथा जन्मास आली; आणि वाढत्या श्रेणींतील हीच कारणपरंपरा लघुकथेतून लघुतमकथा उत्क्रांत होण्याच्याहि बुडाशीं आहे. अशा स्थितींत लघुतमकथेचें 'लघुतमत्व' वरवरचें (Superficial), अतएव, उपेक्षणीय आहे, असें कसें म्हणतां येईल? बाकी, एवढें खरें कीं, या सर्वसाधारण नियमास क्वचित् अपवाद देखील असूं शकतील. पण अपवादांनीं मूळ नियम अन्यथा कसा ठरणार? हेंच पहा ना : शरच्चंद्र चॅतर्जी यांची 'बिंदोर छेले' ही लघुकथा लघु नसून बृहत् आहे; तर त्यांचीच 'बडी दीदी' ही कादंबरी बृहत् नसून सापेक्षतः लघु आहे. परंतु म्हणून त्या त्या कथाप्रकाराच्या नैसर्गिक प्रकृतीस बाध आला, असें होत नाहीं. जी गोष्ट लघुकथा–कादंबरीची, तीच लघुतमकथेची.

मात्र लघुतमकथेचें लघुतमत्व हेंच एकमेव व्यवच्छेदक लक्षण नव्हे. तिचें आणखी एक लक्षण आहे व तें पूर्वोक्त लक्षणापेक्षांहि अधिक महत्त्वाचें आहे. तें 'अनपेक्षित कलाटणी' (Surprise-ending) हें होय. लघुतमकथेच्या अखेरअखेर जोराची अनपेक्षित कलाटणी यावयास पाहिजे. अर्थात् तिची वाचकांस आरंभीं कांहींच कल्पना येतां कामा नये; आणि कलाटणीचा परिणाम असा व्हावयास पाहिजे कीं, तिच्या योगें कथांतर्गत कथाविषयाचें आधींचें स्वरूप एकदम बदलून जाईल! लघुकथेप्रमाणें लघुतमकथेंत देखील कथाविषयाचे प्रारंभ, विकास व शेवट हे तीन विभाग असतात. परंतु अनपेक्षित कलाटणीमुळें लघुतमकथेंत या त्रिविधांगांचें स्पष्ट व पृथक् दर्शन होत नाहीं, तर तिच्या ऐन विकासांतच तिचा अकस्मात् शेवट होतो! कविश्रेष्ठ Bee यांनीं सृष्टीच्या 'निष्ठुर कायद्या' विषयीं म्हटलें आहे, त्याप्रमाणें, लघुतमकथेचा 'पूर्णोत्थापन-काल' हाच तिचा 'पतन-प्रारंभ' असतो! लघुतमकथेचें हें कलाटणीचें तंत्र विशदीकरणार्थ पुढीलप्रमाणें आकृतींत मांडतां येईलः––



अ—लघुतमकथेचा प्रारंभ.

अब—लघुतमकथेचा विकास.

ब—परमोच्चबिंदु.

बपक—अनपेक्षित कलाटणी.

कड—लघुतमकथेचा शेवट.

अबप—कलाटणीपूर्वीचा कथाविषय.

पकड—कलाटणीनंतरचा कथाविषय. (हा अधिक गतिमान् असतो, हें दाखविण्यासाठीं **अबप**पेक्षां लहान काढला आहे.)

या कलाटणीमुळें लघुतमकथेचा विषय केवळ वर्णनपर अगर भावात्मक असून भागणार नाहीं. ज्यांत कांहीं तरी पेंचप्रसंग, समस्या वा द्वंद्व आहे आणि कलाटणीनें बदल होण्यास ज्यांत कूस आहे, असाच तो असावयास पाहिजे.

लघुतमकथेंत कलाटणी आवश्यक असण्याचें प्रयोजन हें आहे कीं, तींत फार थोड्या वाक्यांत वाचकांच्या मनावर अपेक्षित परिणाम घडवून आणावयाचा असतो. वाचकांच्या मनास कशाचा तरी जबरदस्त धक्का दिल्यावांचून हा परिणाम कसा घडून येणार? यामुळेंच अनपेक्षित कलाटणीचा आश्रय घ्यावयाचा असतो. कलाटणी नसलेली लघुतमकथा इतर बाबतींत कितीहि सरस असली, तरी पण परिणामकारकतेंत ती कशी कमी पडते, हें पहावयाचें असल्यास 'सुदर्शन' यांची 'संसारकी सबसे पहली कहानी' ही कथा वाचावी. एरवीं काव्यमय वाटणारी ही चिमुकली कथा कलाटणीच्या अभावीं परिणामकारकतेंत अगदीं 'शून्य' भरते! अशा कलाटणी नसलेल्या चुटक्यांना लघुतमकथा समजणें बरोबर नाहीं. शद्बचित्र, भावचित्र वा गद्यकाव्य म्हणजे लघुतमकथा खचित नव्हे!

लघुतमकथेंत रूपक, छेकापन्हुति–वगैरे अलंकारसुद्धां वापरतां येतात. मात्र अलंकारप्राचुर्य हें तिचें अपरिहार्य अंग नव्हे. तींत हे अलंकार योजूनहि कलाटणीसारखे तिचे तांत्रिक विशेष डावलतां येत नाहींत. लघुतमकथा ही विकल्पानें रूपकात्मक असेल; पण प्रत्येक रूपकात्मक कथा खऱ्या अर्थानें लघुतमकथा असतेच, असें नाहीं! याच कारणानें या वाङमयप्रकारास 'रूपककथा' हा आपल्याकडे बराच रूढ झालेला शब्द समर्पक वाटत नाहीं. रूपकाची योजना केलेल्या तंत्रशुद्ध लघुतमकथा यूरोपीय–अमेरिकन वाङमयांत अमूप सांपडतात: त्यांपैकीं हाताशीं असलेलें उत्कृष्ट उदाहरण म्हणून ऑलिव्ह श्रीनर हिच्या 'The Arist's Secret' या रूपकात्मक लघुतमकथेचा नामनिर्देश करतां येईल.

याशिवाय लघुतमकथेंत ठाशीवपणा, सूचकता व गतिमानता या गुणांची देखील योग्य बूज करावयास पाहिजे. लघुतमकथा आकारानें अतिशय आटोपशीर असल्यानें ती 'शब्द थोडे–अर्थ फार' या थाटाची असावयास पाहिजे. हा गुण प्रकर्षानें प्रगट व्हावयास सूचकता या दुसऱ्या गुणाचाहि उत्तम उपयोग होतो. खेरीज, सूचकतेनें लघुतमकथेस ध्वन्यर्थाची जोड मिळते, ती निराळीच. तोकड्या आकारामुळेंच लघुतमकथा गतिमान् असणें अगत्याचें आहे. परिणामकारकतेच्या दृष्टीनेंहि हा तिसरा गुण उपकारक ठरतो. विशेषत: कलाटणीनंतर तिच्यांतील गतिमानता वृद्धिगत व्हावयास पाहिजे. मागील आकृतींत **पकड** हा भाग **अबप** पेक्षां लहान दर्शविला आहे, यांतील मर्म हेंच होय. लघुतमकथाच काय, पण लघुकथा सुद्धां विशिष्ट घटनेनंतर गतिमान् असावयास पाहिजे. चेखाव्ह याची 'The Kiss' शीर्षक एक गाजलेली लघुकथा आहे. अर्नोल्ड बेनेटसारख्यानेंहि तिची मुक्तकंठानें स्तुति गाइली आहे! या लघुकथेंत नायकाचें प्रमादानें चुंबन घेण्यांत आल्यानंतर किती तरी गंमती घडलेल्या दाखवितां आल्या असत्या! परंतु चेखाव्हनें तसें कांहीं न करतां त्या नायकास पृष्ठेंचीं पृष्ठें आश्चर्य करीत ठेवलें आहे!! तेणेंकरून कित्येक टीकाकार म्हणतात, तद्वत्, कथानकाची तर हानि झालेलीच आहे; पण गतिमानताहि खंडित झाली आहे! निदान लघुतमकथा तरी या प्रमादापासून सर्वथैव अलिप्त असावयास पाहिजे.

लघुतमकथा व लघुकथा यांचा साम्य–भेद–दर्शक परस्परसंबंध थोडक्यांत संकलित करून हें तंत्रविषयक विवेचन संपवूं: लघुतमकथा लघुकथेपासून निघालेली असल्यानें त्यांच्यांत पुष्कळच बाबतींत सादृश्य आढळतें. दोन्ही आकारानें लहान असून त्या त्या मर्यादेंत परिणामकारक रीतीनें रंगवितां येईल, अशा तऱ्हेचा त्यांचा कथाविषय असतो. दोहींत कथाविषय म्हणून कोणतीहि 'एकच एक' बाब घातलेली असते व तिची मांडणी करतांना सर्व प्रकारच्या 'ऐक्या'(Unity)कडे पूर्ण अवधान दिलेलें असतें. दोन्ही यशस्वी होण्यास कथानक **(Plot)** वा व्यक्तिदर्शन **(Characterisation)** या एकेकाचा–अगर उभयतांचा–त्या त्या प्रमाणांत कमी–अधिक परिपोष केलेला असतो. दोहींत नाटचात्मक प्रसंग, मानवी स्वभावाचा विशिष्ट पैलू, जीवितविषयक दृष्टिकोन–वगैरेसारखे कथाविषय घेतलेले असतात. दोहींत परमोच्चबिंदु गांठलेला असतो. दोहींची मांडणी निवेदनपर, आत्मचरित्रात्मक, पत्रबद्ध अथवा रोजनिशीसारखी असूं शकते. –तात्पर्य, या दोन कथाप्रकारांत भेदापेक्षां साम्यच जास्त निदर्शनास येतें. तथापि त्यांतील पुढील द्विविध फरक देखील उपेक्षणीय नाहीं: एक तर, लघुतमकथा लघुकथेहून छोटेखानी असते; आणि दुसरें, लघुतमकथेंत परमोच्चबिंदूवरच कथाविषयास जोरदार कलाटणी मिळते. लघुकथा सुद्धां आकारानें लघुतम असेल व तींत कलाटणीहि असेल. पण या उभय अंगांची तींत समव्याप्ति मात्र असूं शकणार नाहीं. कारण अशा समव्याप्तीनें ती लघुकथा न राहतां लघुतमकथा होईल! लघुतमकथा व लघुकथा यांच्यांतील हा मूलभूत फरक जमेस धरूनच नवोदित लेखकांनीं लघुतमकथा-लेखन करावयास पाहिजे.

(४)

मराठीचें त्यांतल्या त्यांत थोडेंसें वैशिष्टच राहण्यासाठीं लघुतमकथा ही आकारानें लघुतमच असावयास पाहिजे, असें विधान मीं मागें केलेलें आहे. त्याचें आतां येथें स्पष्टीकरण करतों.

यूरोपीय–अमेरिकन वाङमयांत या कथाप्रकाराचे आकारमानाप्रमाणें 'लघुतर' व 'लघुतम' असे दोन पोटभेद असलेले दृष्टोत्पत्तीस येतात. ते तिकडे एकमेकांपासून निराळेच केवळ मानलेले नसले, तथापि मराठीनें

तरी हा अभिनव वाङमयप्रकार आत्मसात् करतांना या दोन पोटभेदांकडे दुर्लक्ष्य करण्याचें प्रयोजन नाहीं. सोमरसेट् मॉमच्या 'Cosmopolitans' ग्रंथांतील 'The Poet' ही गोष्ट लघुतरकथा होय, तर 'प्रतिभे'तील माझ्या लेखांत उद्धृत केलेली ज्यून गिब्सनची 'पाद्री' ही गोष्ट लघुतमकथा होय. या दोन्ही कथांत कलाटणी आहे; पण पूर्वोक्त 'The Poet' ही कथा तब्बल नऊ पानें भरत असल्यामुळें तिला लघुतरकथेऐवजीं सरळ लघुकथा कां म्हणूं नये, असा प्रश्न साहजिकच उपस्थित होतो! या कथेंत अखेरीस कलाटणी येते, हें खरें; परंतु कलाटणीचें लघुकथेस मुळीं वावडेंच असतें, असें तरी कां समजावें? कांहीं समीक्षक या मताचे आहेत, हें मी जाणतों: त्यांचा आग्रह असा कीं, एखाद्या लघुकथेंत–मग ती किती कां लांबरुंद असेना!–जर कलाटणी असेल, तर तिला 'Short-Short-Story' असें संबोधावें! पण हा आग्रह मजसारखाच पुष्कळांस संमत होणार नाहीं. लघुतरकथा व लघुतमकथा यांच्याप्रमाणें लघुकथेंत देखील कलाटणी येऊं शकते; फक्त पहिल्या दोहींत ती नियमानें येत असून तिसरींत विकल्पानें येत असते, एवढेंच. अशा स्थितींत लघुतरकथा व लघुकथा यांत कांहींशा समान आकारमानामुळें घोंटाळा झाल्यास त्याबद्दल नवल वाटण्याचें काय कारण आहे? म्हणून माझी सूचना अशी कीं, निदान मराठींत तरी या कथाप्रकाराचें लघुतर स्वरूप फार तर अपवादापुरतें तुरळक मान्य करून लघुतम स्वरूप मात्र प्रामुख्यानें ग्राह्य समजावें. यायोगें वरप्रमाणें घोंटाळा होण्याचें टळेल, एवढेंच नव्हे, तर मराठीचें तितकेंच पृथक्त्वहि राहील. लघुकथा, लघुतरकथा वा लघुतमकथा यांचें परिमाण फूटपट्टीनें मोजून ठरवितां येत नाहीं, हें उघड आहे. तथापि तें तारतम्यानें ठरवितां येणार नाहीं, असें मात्र नाहीं. माझी उपरोक्त विचारसरणी मान्य झाल्यास मग सोमरसेट् मॉमची 'The Poet' ही गोष्ट लघुतरकथेऐवजीं साधी लघुकथाच समजावी लागेल!

प्रख्यात लघुकथालेखक एड्गर ॲलन पो यानें लघुकथेचें स्थूल मानानें लक्षण बांधतांना म्हटलें आहे कीं, 'अर्ध्या तासापासून तों एका–अगर जास्तींत जास्त दोन–तासांत वाचून संपवितां येणाऱ्या वर्णनपर गद्यास **लघुकथा** असें म्हणावें.' पोच्या 'चाली'वर लघुतमकथे-

बद्दलहि असें म्हणतां येईल कीं, 'एका मिनिटापासून तों दहा-अगर जास्तींत जास्त पंधरा-मिनिटांत पुऱ्या होणाऱ्या व कलाटणी असलेल्या वर्णनात्मक गद्यास लघुतमकथा असें म्हणावें.' केवळ एकाच मिनिटांत संपणाऱ्या लघुतमकथा अन्यदेशीय वाङमयांत विपुल आहेत. खुद्द मराठींत देखील अशी एखाद-दुसरी कथा सहज सांपडूं शकेल. प्र. के. अत्रे यांनीं एका व्याख्यानांत विनोदानेंच कां होईना, पण पुढील लघुतमकथा सांगितली होती:--

ती पुढें जात होती.
तो तिच्या मागें लागला होता.
तिनें मागें वळून पाहिलें.
ती त्याची बहीण होती.
--तो मूर्च्छित पडला !

मी या कथाप्रकाराच्या लघुतम आकारावर-म्हणजेच वरवरच्या लक्षणावर --अवास्तव भर देत आहें, असें कुणास वाटेल. परंतु पोसारख्या लघुकथेच्या आचार्यास वरील लक्षण बांधतांना लांबीरुंदीवर भर देणें जर गैरवाजवी वाटलें नाहीं, तर लघुतमकथेविषयीं लिहितांना आपणांसच तसें कां वाटावें ? आणखी असें कीं, लघुकथेचा ऊहापोह करतांना 'Brevity is the main characteristic of the Short Story'-हें सूत्र नेहमीं पुढें करण्यांत येत असतें. मग तेंच सूत्र चढत्या प्रमाणांत तिची एक उपशाखा जी लघुतमकथा तिच्याबाबत पुढें करणें 'अवास्तव' कसें म्हणतां येईल ?

सारांश, मराठींत हा कथाप्रकार आकारानें लघुतम असणेंच श्रेयस्कर ठरतें. तेणेंकरून 'लघुतरकथा' व लघुकथा यांचा घोंटाळा होण्याचें टळेल; आणि त्याहून महत्त्वाचा मुद्दा म्हटला म्हणजे मराठीला अनायासें अल्प प्रमाणांत पृथगात्मता प्राप्त होईल. या कथाप्रकारास मराठींत उपयोजिण्यांत येणाऱ्या सर्व प्रचलित शद्बांत मीं 'लघुतमकथा' हाच शद्ब कां पसंत केला, याचा आतां वाचकांस स्पष्ट बोध होईल.

विशिष्ट आकारमानावर भर देणें ज्यांना रुचत नसेल, त्यांना

मराठींतील या कथाप्रकारास इतर साधनांनीं सौंदर्यसंपन्न करण्यास भरपूर वांव आहे! रूपककथा म्हणजेच लघुतमकथा हें समीकरण अव्याप्ति–दोषास्तव सर्वमान्य होण्याजोगें नसलें, तरी पण खांडेकरांचें अनुकरण करून लघुतमकथांत रूपकांचा सढळ हातानें उपयोग करण्यासहि प्रत्यवाय नाहीं. रूपकासारखीच तींत ' प्रतीक '–(Symbol)––योजनाहि कलापूर्ण रीतीनें करतां येईल. या गुणांत खलील गिब्रॉननें ' The Wanderer ' वगैरे कृतींत परिसीमा गांठली आहे! त्याचप्रमाणें, पऱ्या, अप्सरा, ' निळावंती ' –इत्यादिकांच्या अद्‌भुतरम्य कथांचा उपयोग करून हा कथाप्रकार आकर्षक बनवितां येईल. Blanche Roussean (Madam Belval) या बेल्जियन लेखिकेच्या ' The Little House in the Woods ' या कथे-सारख्या 'पऱ्यांच्या कथा' (Fairy Tales) काव्यमयता व नाजुकपणा या गुणांत अप्रतिम वाटतात. वास्तवतेच्या अतिरक्त हव्यासानें अद्‌भुत-रम्यतेस मुकलेल्या मराठीनें अशा कथा स्वतंत्रपणें निर्माण करावयास नकोत काय? प्रतिभाशाली लेखक लघुतमकथेसारख्या टुंक्या वाङमय-प्रकारासहि सौंदर्याबरोबरच वैचित्र्य कसें आणून देऊं शकतो, हें ॲम्ब्रूज बायर्सच्या इसापनीतीवरून फेरफारानें लिहिलेल्या लघुतमकथांवरून प्रचीतीस येईल. इसापनीतींतील सिंह व उंदीर यांची गोष्ट त्यानें किंचित् मुरड घालून कशी चितारली आहे पहा:––

एका सिंहानें एक उंदीर पकडला होता. त्यास तो मारणार, तोंच उंदीर म्हणाला, " तूं जर मला जीवदान देशील, तर मी तुझ्या उपकाराची जरूर फेड करीन."

सिंहानें उदार मनानें उंदरास सोडून दिलें. यानंतर लौकरच असें झालें कीं, कांहीं शिकाऱ्यांनीं सिंहास पकडून काढण्यांनीं बांधून ठेवलें. उंदीर त्या बाजूनें चालला होता, त्यानें आपल्या उपकारकर्त्याची अशी हतबलता पाहून त्याचें शेंपूट दांतांनीं कुरतडून टाकलें!

इसापच्या गोष्टींत फारच थोडा फरक करून उंदराच्या रूपानें बायर्सनें मनुष्यजातीच्या कृतघ्नतेवर किती विदारक प्रकाश पाडला आहे! बायर्सच्या पावलावर पाऊल टाकून–पण वेगळी क्लुप्ति योजून–आपल्या-

कडील लघुतमकथालेखकांसहि अशा तऱ्हेची अभिनव रचना करतां येणें दुर्घट नाहीं.

(५)

येथपर्यंत इंग्रजी–मराठी ग्रंथाधारें लघुतमकथेविषयीं यथामति तात्त्विक चर्चा केली. आतां, 'नवें निशाण' संग्रहांतील लघुतमकथांचें विहंगमावलोकन करूं या.

या संग्रहांत बृहन्महाराष्ट्रांतील ठिकठिकाणचे प्रसिद्धाप्रसिद्ध स्त्री-पुरुष लघुतमकथालेखक अंतर्भूत झालेले असल्यामुळें तो खराखुरा प्रातिनिधिक संग्रह झाला आहे. त्यांतून शं. बा. शास्त्री, व्यं. शं. वकील–यांजसारखे चारदोन साहित्यिक सुटलेले दिसतात; परंतु निदान या उभयतांबद्दल बोलावयाचें, तर त्यांनीं आपापल्या लघुतमकथा टोपणनांवांनीं प्रसिद्ध केलेल्या असल्यानें संग्राहकांस त्यांचा छडा–पत्ता लागणें कठीणच होतें !

संग्रहांतील विविध लेखकांनीं लिहिलेल्या कथांत विलक्षण विविधता यावी, यांत आश्चर्य तें कोणतें ? त्यांत कुठें करुणरस आढळेल ('निर्दय' पा. ४४), तर कुठें उपहास दृष्टीस पडेल ('त्याचें परिवर्तन' पा. ४२). कुठें रूपक वापरलें असेल ('उत्पतन' पा. ३५), तर कुठें छेकापन्हुति उपयोजिली असेल ('तो आणि ती' पा. १७९). कुठें प्रतीकयोजना केलेली दिसेल ('मोगरीच्या कळचा' पा. १), तर कुठें–बायर्सप्रमाणें, पण कमी कौशल्यानें–इसापनीतीच्या धाटणीवर पशूंची कथा लिहिलेली नजरेस पडेल ('शेळपट वाघ' पा १३०). कुठें पत्रबद्ध रचना केलेली असेल ('मालकानें जागा बदलली' पा. ८४), तर कुठें रोजनिशीसारखी मांडणी केलेली आढळेल ('निवड' पा. ६९). कुठें कम्यूनिस्टांची टर उडविलेली असेल ('पाण्याचा पेला' पा. ४९), तर कुठें साम्राज्यवादाचा निषेध केलेला असेल ('वाळवीची गोष्ट' पा. ३१).–तात्पर्य, तऱ्हेतऱ्हेचीं फुलें व पानें गुंफलेल्या गुच्छाचें मनोहर वैचित्र्य या संग्रहास आलेलें आहे.

अर्थात् वर निर्देशिलेल्या, किंवा संग्रहांत समाविष्ट केलेल्या, सर्वच लघुतमकथा उत्तमांपैकीं आहेत, असें म्हणतां येत नाहीं. तरी पण या संग्रहांतील चांगल्या लघुतमकथांची मोजदाद केल्यास त्यांची संख्या पंचवीस–

तीसपर्यंत खात्रीनें जाईल. त्यांतील 'मोगरीच्या कळ्या', 'ठोकळ्याचें चित्र' (पा. २), 'गोळीबार' (पा. ५), 'सूड' (पा. १२), 'तिचा प्रेमभंग' (पा. २८), 'कारण ती माझी नाहीं !' (पा. ३३), 'उत्पतन,' 'त्याचें परिवर्तन', 'विजणेर' (पा. ५८), 'मागणी' (पा. ६२), 'कचऱ्याच्या पेटीजवळ' (पा. ८६), 'संततिनियमन' (पा. १०३), 'पेंच' (पा. १२३), 'देव आणि दगड' (पा. १५२), 'तो आणि ती'–इ० कथांचा नामोल्लेख करणें जरूर आहे. यांतील एखाद–दुसरी कथा कदाचित् कांहींशी लांबट असेल, अगर अनुवादित वा अनुकृतहि असेल. तथापि कलाटणीच्या व इतर कलागुणांच्या दृष्टीनें या कथा निःसंशय वरच्या दर्जाच्या ठरतात. त्यांतहि खांडेकरांच्या 'मोगरीच्या कळ्या' या लघुतमकथेंतील कल्पकता व ध्वन्यर्थानें सुचविलेली व्यापक सहानुभूति आणि देवभक्तांच्या 'त्याचें परिवर्तन' या लघुतमकथेंतील उपहासाच्या बैठकीवरचें मार्मिक व्यक्तिदर्शन यांची तारीफ करावी तेवढी थोडीच आहे ! संग्रहांतील या दोन अत्युत्कृष्ट लघुतमकथा होत.

जातांजातां दोषदिग्दर्शनहि करावयास हवें : संग्रहांतील कित्येक कथा 'लघुतम' नसून कित्येकींत कलाटणी देखील नाहीं ! कांहीं तर मुळीं 'कथा'च नसून त्यांना प्रवचनाचें अगर स्वगत भाषणाचें रूप आलेलें आहे! लघुतमकथेंत लघुकथेसारखा सुद्धां कथानकाचा विकास होऊं शकत नसल्यामुळें तींत डब्ल्यु. डब्ल्यु. जेकब्सप्रमाणें कथानकाची कलात्मक गुंफण करण्यास फारसा वांव नसतो, हें मीहि कबूल करतों; पण याचा अर्थ असा नव्हे कीं, तिला मुळीं कथानकच नसावें ! लेखकवर्गास हे दोष टाळतां आले नसते, असें नाहीं !

(६)

झालें, प्रस्तावना संपली. 'प्रतिभे'तील माझा लेख प्रसिद्ध झाल्यानंतर त्यावर जेव्हां अनुकूल टीकेपेक्षां प्रतिकूल टीकाच* जास्त झाली,

* अशा टीकेचा नमुना म्हणून मुंबईच्या माजी 'विहार' पत्रांत आलेल्या टीकेंतील कांहीं भाग पुढें उद्धृत करतों:—

"लघुत्वाकडे झुकणारा हा कल इथपर्यंतच थांबेल, अशी आशा

(टीप पुढें चालू)

तेव्हां लघुतमकथा मराठींत कितपत रूढ होईल, याबद्दल मन साशंक झालें होतें. परंतु गेल्या पांच वर्षांत या कथाप्रकारानें पुष्कळच प्रगति केलेली पाहून मात्र त्याच्या भवितव्यतेविषयीं उदंड आशा वाटूं लागली आहे. विशेषत: प्रस्तुत संग्रह म्हणजे तर लघुतमकथेच्या उज्ज्वल भविष्यकालाचें ' प्रसादचिन्ह 'च होय !

लघुतमकथा हा मराठींत वर्धमान होणारा नूतन वाङ्मयप्रकार आहे. तो यूरोपीय-अमेरिकन वाङमयाच्या वळणावर जातो कीं स्वत:चें स्वतंत्र ' तंत्र ' बनवितो, हें ठरण्यास अजून अवकाश आहे. ' आधीं भाषा बनते व मग तिचे नियम तयार होतात-' हा भाषाशास्त्रीय न्याय येथेंहि लागू पडतो. अर्थात् मराठीचें थोडेंफार वैशिष्टच राहण्यासाठीं म्हणून या कथाप्रकाराच्या ' लघुतर ' स्वरूपाऐवजीं त्याच्या ' लघुतम ' स्वरूपाचा स्वीकार करण्याची जी सूचना मीं पूर्वीं नमूद केलेली आहे, ती निर्णयात्मक खासच नाहीं. शिवाय माझें हें मत देखील यूरोपीय-अमेरिकन वाङमयावरूनच किंचित् फेरफारानें बनविलेलें असल्यानें तेंहि ' मौलि ' नव्हे. कदाचित् आपल्याकडील कुणा कल्पक लेखकास याबाबत पूर्णपणें स्वतंत्र अशी 'जुगत'

(मागील पानावरून टीप समाप्त)

वाटत होती; पण आतां लघुकथा त्याहूनहि रोड करण्याची शक्कल श्री. वामनराव देशपांडे यांनीं काढली आहे...श्री. देशपांडे यांच्या या लघुकथांकडे पाहिलें, म्हणजे नाविन्याच्या अतिरेकामुळें सुबुद्ध इसमहि स्वत:ला किती हास्यास्पद करून घेतो, हें दिसून येतें. संपूर्ण कथानक, कांहीं ठळक पात्रें व योग्य स्वभावपरिपोष यांच्यावर उभारलेल्या जुन्या वळणाच्या कथांना चालू लघुकथेनें शह दिल्यामुळें बिनवाकबगार हात या क्षेत्रांत घुसले आणि कथालेखनाबद्दलचा सर्व आदर व भीति नष्ट झाल्यामुळें या क्षेत्रांत बराच बाजारबुणगेपणा माजला. रा. देशपांडे हे त्याहिपेक्षां आतां पुढें जात आहेत. त्यांनीं लघुकथेचा नवा प्रकार म्हणून अगदीं अक्षरशः काऊचिऊंच्याच गोष्टींची सुरुवात केली आहे ! लघुकथाक्षेत्रांत बाजारबुणगेपणा माजला, तर आतां त्याच्या जोडीला हा नवा पोरकटपणा व पोरवडा येणार आहे ! "-इ. इ.

सुचल्यास त्यानें ती अवश्य पुढें मांडावी आणि मराठींतील या कथाप्रकारास सर्वतोपरी पृथक् वैशिष्टच प्राप्त करून द्यावें.

प्रो. गोरे यांनीं 'चित्रशाळे'च्या सहकार्यानें लघुतमकथांचा हा पहिला प्रातिनिधिक संग्रह प्रसिद्ध करून एक मोठेंच वाङमयकार्य केलेलें आहे. उदयोन्मुख लघुतमकथालेखकांस आणि सर्वसाधारण वाङमयाभ्यासकांस हा संग्रह नेहमींच अवलोकनीय वाटेल, यांत मला शंका नाहीं. प्रो. गोरे यांनीं याचप्रमाणें यूरोपीय-अमेरिकन वाङमयांतील निवडक लघुतमकथांचा मराठी अनुवाद प्रसिद्ध केल्यास तोहि निःसंशय स्वागतार्ह ठरेल. चर्चात्मक प्रबंधापेक्षां प्रत्यक्ष ललित कृतींनींच ललित वाङमयाचें खरें अध्ययन होतें, या सिद्धांताबद्दल मतभेद होण्याचें कारण नाहीं. तेव्हां अशा तऱ्हेच्या संग्रहाचें महत्त्व मुद्दाम कशाला सांगावयास पाहिजे?—शेवटीं प्रो. गोरे यांनीं वरील चार शद्ब लिहिण्याची संधि आणून दिल्याबद्दल त्यांचे मनःपूर्वक आभार मानून वाचकांची रजा घेतों.

वामन नारायण देशपांडे यांचीं पुस्तकें

१. आद्य मराठी कवयित्री

नागपुर युनिव्हर्सिटीनें बी. ए. ऑनर्स (प्रीव्हियस् एम्. ए.)ला नेमलेला, आग्रा युनि. त पूर्वी बी. ए. ला असलेला, डे. व्ह. ट्रा. सोसायटी व लिटररी अॅकॅडमी, नागपूर, यांनीं बक्षिसें दिलेला आणि 'Hindu', 'ज्ञानप्रकाश,' 'नवा काळ' इ० पत्रांनीं वाखाणलेला संशोधनग्रंथ. यांत ज्ञानेश्वरीपूर्वकालीन स्त्रीगीतें प्रस्तावना, शब्दकोश वगैरेसह संपादिलीं आहेत. किं. रु. ॥।.

२. आराधना (काव्यसंग्रह)

महाविदर्भांतील १९३७ ते १९३९ या तीन वर्षांतील सर्वोत्कृष्ट ग्रंथ म्हणून नागपुर युनि.कडून **कमला नारायण बेहेरे पारितोषिक व सुवर्णपदक** मिळालेला, आग्रा युनि.नें उच्च अभ्यासक्रमांत नेमलेला, लिटररी अॅकॅडमीनें बक्षीस दिलेला आणि रसिकांनीं प्रशंसिलेला संग्रह. यांत अभिनव नाट्य-काव्यें, खंडकाव्यें व भावगीतें यांचा त्रिवेणीसंगम झाला आहे. किं. रु. १।

३. स्मृतिस्थळ

नागपुर युनि.नें बी. ए. ऑनर्सला नेमलेला, भोर दरबारचें १९३९ चें संशोधनविषयाचें पारितोषिक मिळालेला, डे. व्ह. ट्रा. सोसायटी व लिटररी अॅकॅडमी यांनीं बक्षिसें दिलेला आणि 'Modern Review', 'Indian P. E. N.', 'चित्रमयजगत्' वगैरेंनीं वाखाणलेला संशोधनग्रंथ. यांत यादवकालीन गद्यग्रंथ प्रस्तावना, शब्दकोश, टीपा इ० सह संपादिला आहे. किं. रु. २

४. विचारसमीक्षा

मुक्तछंद, लघुतमकथा, नाट्यकाव्य, गूढवाद, काव्यसमीक्षण आणि ऐतिहासिक, भाषिक व वाङमयीन संशोधन यासंबंधींच्या 'मौलि' (Original) प्रबंधांचा संग्रह. किं. रु. २

आगामी

१ सौंदर्यशास्त्र (Aesthetics). २ कवितासंग्रह भाग दुसरा.

सर्व प्रसिद्ध पुस्तकविक्रेत्यांकडे विकत मिळतील.